ಬೆಳ್ಳಿಹಬ್ಬ

ಸಂಚಯ

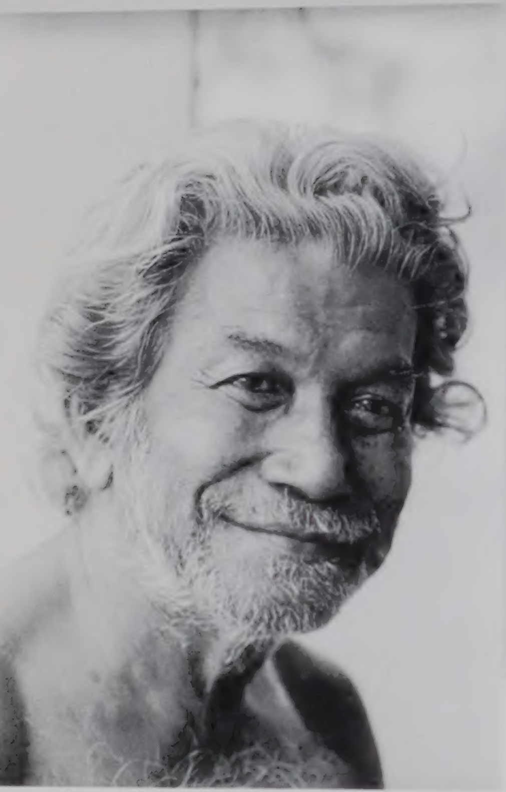
ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪತ್ರಿಕೆ



ಇಲ್ಲಿ ನಿನ್ನ ತೊಡೆಯ ಮೇಲೆ
ನಾನು ಸತತ ಬಂದಿ
ಅಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಕನವರಿಸುವೆ
ಗಾಂಧಿ ಗಾಂಧಿ ಗಾಂಧಿ!

■ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ

ಸಂಚಿಕೆ
೯೯



ರಾಮಕಿಂಕರ ಬೈಜ್

ಬಂಗಾಳದ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಲಾವಿದ ರಾಮಕಿಂಕರ ಬೈ
ಜನಪದ ಮತ್ತು ಜನಪರ ನೆಲೆಗಳುಳ್ಳ ಅ
ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಬಹುಕಾಲ ಬಾಳುವಂಥದ್ದು. ಅ
ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಸಮಗ್ರ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಇತ್ತೀ
ಬೆಂಗಳೂರಿನ ನ್ಯಾಷನಲ್ ಗ್ಯಾಲರಿ ಆಫ್ ಮಾಡ
ಆರ್ಟ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಆಗಸ್ಟ್ ೨೩. ರಿಂದ ಸೆಪ್ಟೆಂಬರ್ ೨೩ರ ತ
ಏರ್ಪಡಿಸಲಾಗಿತ್ತು.

ಸಂಚಯ
ಗ್ಯಾ|ಲ|



ಬೆಳ್ಳಿಹಬ್ಬ

■ ದ್ವೈಮಾಸಿಕ
■ ಸಂಚಿಕೆ : ೯೯
■ ಜುಲೈ-ಆಗಸ್ಟ್ ೨೦೧೨

ಸಂಚಯ

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪತ್ರಿಕೆ

ಸಂಪಾದಕ :

ಡಿ.ವಿ. ಪ್ರಹ್ಲಾದ್

ಮಣ್ಣು ನಿನ್ನದು ಮಡಕೆ ನನ್ನದು
ಇಬ್ಬರ ಕೈಲಿದೆ ಕೋಲು.

ಯಾರು ಒಡೆದರೂ ಹೋಯಿತು ಮಡಕೆ
ನಾನೆ ಒಡೆಯುವುದು ಮೇಲು

ಇದ ಕೇಳಿ ಕುಂಬಾರ ನಕ್ಕ
ಚಕ್ರ ತಿರುಗಿತು ಅವನ ಪಕ್ಕ

ಒಂದಾದಮೇಲೊಂದು ಮಡಕೆ
ಊರ ನೆತ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ಉರಿ ಬಿಸಿಲ ಮಡಕೆ

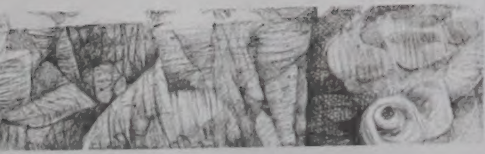
ಕೆ.ಎಸ್. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ

ಸಂಪರ್ಕ ವಿಳಾಸ
ನಂ. ೧೦೦, ೨ನೇ ಮುಖ್ಯರಸ್ತೆ,
ನೇ ಬ್ಲಾಕ್, ೩ನೇ ಹಂತ, ೩ನೇ ಘಟ್ಟ,
ಶಂಕರಿ, ಬೆಂಗಳೂರು – ೫೬೦ ೦೮೫
ಫೋನ್‌ನಂ.:೦೮೦-೨೬೭೯೧೨೫
ಮೊಬೈಲ್: 98440 63514
email:
anchaya.sahityapatrike@gmail.com

ಮುಖಪುಟ ಚಿತ್ರ : **ರಾಮಕಿಂಕರ್ ಬೈಜ್** ● ಪುಟವಿನ್ಯಾಸ: **ಎಂ.ಆರ್. ಗುರುಪ್ರಸಾದ್**

ಚಂದಾವಿವರ | ● ವಾರ್ಷಿಕ ಚಂದಾ : **ರೂ. ೨೫೦/-** ● ಎರಡು ವರ್ಷಕ್ಕೆ : **ರೂ. ೫೦೦/-**

ಚೆಕ್/ಡಿ.ಡಿ. ಮೂಲಕ ಚಂದಾ ಕಳಿಸುವವರು 'ಸಂಚಯ', ಬೆಂಗಳೂರು ಎಂಬ ಹೆಸರಿಗೆ ಕಳುಹಿಸಿ ಅಥವಾ ಕೆನರಾಬ್ಯಾಂಕ್, ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಗಿರಿನಗರ ಶಾಖೆ ಉಳಿತಾಯ ಖಾತೆ ಸಂ.: 1821101004682ಗೆ ಐಎಫ್‌ಎಸ್‌ಸಿ ಕೋಡ್: CNRB 0001821 – ಜಮಾ ಮಾಡಬಹುದು.



ಹೊಳೆದದ್ದು ತಾರೆ ಉಳಿದದ್ದು ಆಕಾಶ!

ಪ್ರಿಯ ಓದುಗರೆ,

ಆವತ್ತು ಪತ್ರಿಕಾ ದಿವಸ. ಜುಲೈ ೧, ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ಪತ್ರಿಕೆ 'ಮಂಗಳೂರು ಸಮಾಚಾ ಶುರುವಾದದ್ದರ ಬಿಂದುವಿನಿಂದ ಹಿಡಿದು. ವೇದಿಕೆಯ ಮೇಲಿದ್ದಾತ ಪಿ. ಸಾಯಿನಾಥ್. ಅ ತನ್ನ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಸಭೆ ತುಂಬಿದ್ದರೂ ಕೇಳುಗರು ಇನ್ನೂ ತುಂಬಾ ಬರಬೇಕಿತ ಅನ್ನಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ನಮ್ಮ ದೇಶದ ರಾಷ್ಟ್ರಪತಿಯಾಗಿದ್ದ ವಿ.ವಿ. ಗಿರಿ ಅವರ ಮೊಮ್ಮಗ, ಮ್ಯಾಗ್ಸಸ್ಸೆ ಪ್ರಶ ಪಡೆದ ವಿಭಿನ್ನ ಪತ್ರಕರ್ತ. ವರ್ಷದ ಮುಕ್ಕಾಲು ಭಾಗ ಪ್ರವಾಸದಲ್ಲಿ ಬರಪೀಡಿತರ, ಆದಿವಾಸಿಗಳ ರೈತರ, ತುಳಿತಕ್ಕೊಳಗಾದವರ ನೋವು-ಅಸಹಾಯಕತೆಗಳ ಕುರಿತು ನಾಗರಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ಅದರಲ್ಲ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಜಾಣ ಕುರುಡನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರುತ್ತಿರುವಾತ. ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ ವಿದರ್ಭದ ರೈತರ ಸರ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಯ ಕುರಿತು ತನ್ನ ಬರಹ, ಭಾಷಣಗಳ ಮೂಲಕ ಸಂಸತ್ತಿನ ಕುರುಡು ಕಿವುಡುಗಳಿ ತಲುಪಿಸಿದವರು. ಎಚ್ಚರಿಸಿದವರು.

ಆರಂಭಕ್ಕೆ ಹಿರಿಯ ಪತ್ರಕರ್ತ ನಾಗೇಶ್ ಹೆಗಡೆ ಜನತೆ ಮತ್ತು ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ನಡುವಿ ಕಡಿದುಹೋಗಿರುವ ಸಂಬಂಧ ಕುರಿತು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದರು. ಅದನ್ನೇ ಆಧಾರವಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂ ಸಾಯಿನಾಥ್ ನಮ್ಮ ಈ ಕಾಲದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಮುಖಗಳನ್ನು ನೀವಾಳಿಸಿದರು. ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಗೆ ಹಾಗೂ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯಮ ತನ್ನ ಶೈಶವ ಅವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿತ್ತು. ಈಗಿನದ್ದಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಆಗಿನ ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯಮ ಅಂಬೆಗಾಲಿಡುತ್ತಿದ್ದ ಶಿಶು. ಆದರೆ, ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಸರ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಭಾರತೀಯ ಪತ್ರಿಕೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದ ಭಯವಿತ್ತು. ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ, ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯಮ ಚಿಕ್ಕದಾಗಿದ್ದರೂ ಪರಿಣಾಮದ ನಿಜಕ್ಕೂ ದೊಡ್ಡದಾಗಿತ್ತು. ಆಗಿನ ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯಮಕ್ಕೆ ಒಂದು ಆದರ್ಶ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ- ರಾಜಕೀಯ ಬದಲಾವಣೆ ಒಂದು ಕರೆಯಾಗಿತ್ತು.

ಫೋರ್ಥ್ ಎಸ್ಟೇಟ್ ಅಥವಾ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ನಾಲ್ಕನೇ ಸ್ತಂಭ ಎಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುವ ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯಮ ರಿಯಲ್ ಎಸ್ಟೇಟ್ ಆಗಿರುವ ಬಗೆಗೆ ಸಾಯಿನಾಥ್ ವಿವರಿಸಿದರು. ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಕಾರ್ಪೊರೇಟ್ ಶಕ್ತಿಗಳ ಪಾಲಾಗಿರುವುದರಲ್ಲಿ, ನಯವಾದ ಸುಳ್ಳುಗಳನ್ನು ಹೆಣೆಯುವ ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೇ ಸಜ್ಜಾಗಿದೆ. ಈ ಹೊತ್ತು ಭಾರತೀಯ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಹೊರನೋಟಕ್ಕೆ ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ಅವು ಆಯಾ ಪತ್ರಿಕೆಗಳ ಮಾಲೀಕರ ಲಾಭದ ಪಂಜರಗಳಲ್ಲಿ ಬಂಧಿಯಾಗಿವೆ ಅವರು ಕೊಟ್ಟ ಉದಾಹರಣೆ ಮನ ಕಲಕುವಂತಿತ್ತು; ಲಾಕ್ಮೆ ಕಂಪೆನಿಯು ಆಯೋಜಿಸಿದ ಫ್ಯಾಷನ ಶೋ ವರದಿ ಮಾಡಲು ಕಿಕ್ಕಿರಿದ ಪತ್ರಕತರ್ತರು, ಕ್ಯಾಮೆರಾಮನ್‌ಗಳು ಅದೇ ವಿದರ್ಭದ ರೈತ ಸರಣಿ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಯ ಕುರಿತು ಮಾಹಿತಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಲು ಫೀಲ್ಡಿಗಿಳಿದವರು ಬರೀ ಬೆರಳೆಣಿಕೆಯಷ್ಟ ಜನ. ಬದ್ಧತೆಯ ಆತ್ಮಸಾಕ್ಷಿಯ ಭಾಗವಾಗಿದ್ದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಈ ಹೊತ್ತು ಕಾರ್ಪೊರೇಟ್ ಧಣಿಗ ಆಣತಿಗೆ ತಕ್ಕ ಹಾಗೆ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತಾಡಬೇಕು, ಮತ್ಯಾವುದರ ಕುರಿತ ಆ ವಿಷಯವನ್ನು ಮೌನ ವಲಯದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿರಿಸಬೇಕು... ಇವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಬೇರೆ ಯಾವ್ಯಾವುದೊ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತವೆ.

ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ವರದಿಗಾರಿಕೆಯ ಜಾಗವನ್ನು ಈಗ ಪೇಯ್ಡ್ ನ್ಯೂಸ್ ಖರೀದಿಸಿದೆ. ದುಡ್ಡು ಕೊಟ್ಟು ತಮ್ಮ ಬಗ್ಗೆ ಸುದ್ದಿ ಬರೆಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಪರೂಪವೂ ಅಲ್ಲ, ಅಪರಾಧವೂ ಅಲ್ಲ. ಈ ಥರದ ಖಾಸಗೀ ಒಪ್ಪಂದಗಳು ಜನರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಗೋಚರಿಸುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಕನ್ನಡ ದಿನಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲೂ ಈಗ ಹೊಸದಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ಒಪ್ಪಂದಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ಹೊರಗೆ ಬಾರದೇ ಉಳಿದ ಹಗರಣಗಳು ಎಷ್ಟಿವೆಯೋ? ಒಟ್ಟು ಮಾಧ್ಯಮ ಲೋಕದ ನೈತಿಕ ಜಗತ್ತು ಬದಲಾಗಿದೆ. ಈ ಮಾತಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ನಮ್ಮ ದೃಶ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ವರ್ತಿಸುತ್ತಿರುವ, ವ್ಯವಹರಿಸುತ್ತಿರುವ ರೀತಿ ಗಮನಿಸಿದರೆ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಬರುವುದೇ ನಿಜವಲ್ಲ ಅನ್ನುವ ಸತ್ಯ ಜನಕ್ಕೂ ಅರ್ಥವಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳ ನಡುವಿನ ಅನೈತಿಕ ಸ್ಪರ್ಧೆಯಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವ ಸತ್ಯ ಮಸುಕಾಗಿಬಿಡುತ್ತಿದೆ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲೂ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಛಾನಲ್ಲುಗಳು ದೊಡ್ಡವರ ಬಡಿವಾರಗಳೇ. ಕಿರು ಪತ್ರಿಕೆಗಳಾಗಲೀ, ಪರ್ಯಾಯ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಾಗಲೀ ಸತ್ಯ ಹೇಳುತ್ತಾ ಬದುಕುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ ಅನ್ನಿಸುವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿದೆ. ಜಿಲ್ಲಾ ತಾಲ್ಲೂಕು ಮಟ್ಟದ ಸಾಮಾನ್ಯರು ನಡೆಸಬಹುದಾದ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ದೊಡ್ಡವರ ಅಟ್ಟಹಾಸದ ಎದುರು ಮುದುರಿ ಕೂರಬೇಕಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲವೆ, ತಮ್ಮದೇ ಅನೈತಿಕ ನಡೆಗಳಿಂದ ತಮ್ಮ ಗೋರಿ ತಾವೇ ತೋಡಿಕೊಂಡಿವೆ.

ಅಂಬಾನಿಯಂಥ ಉದ್ಯಮಿಗೆ ತನ್ನ ಒಡೆತನದ ಅಡಿಯಲ್ಲಿರುವ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಯಾವುವು ಅಂತಲೂ ಗೊತ್ತಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಷ್ಟು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಇವುಗಳ ಬಲವಿದೆ. ಆದರೂ ಸಾಯಿನಾಥ್ ಒತ್ತಿ ಹೇಳಿದ್ದು ಖಾಸಗಿ ಒಡೆತನದ ಸಣ್ಣ ಪತ್ರಿಕೆಗಳೇ ಇವತ್ತು ಜನಪರವಾಗಿ ದನಿ ಇಲ್ಲದವರ ದನಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಇದೆ.

★ ★ ★

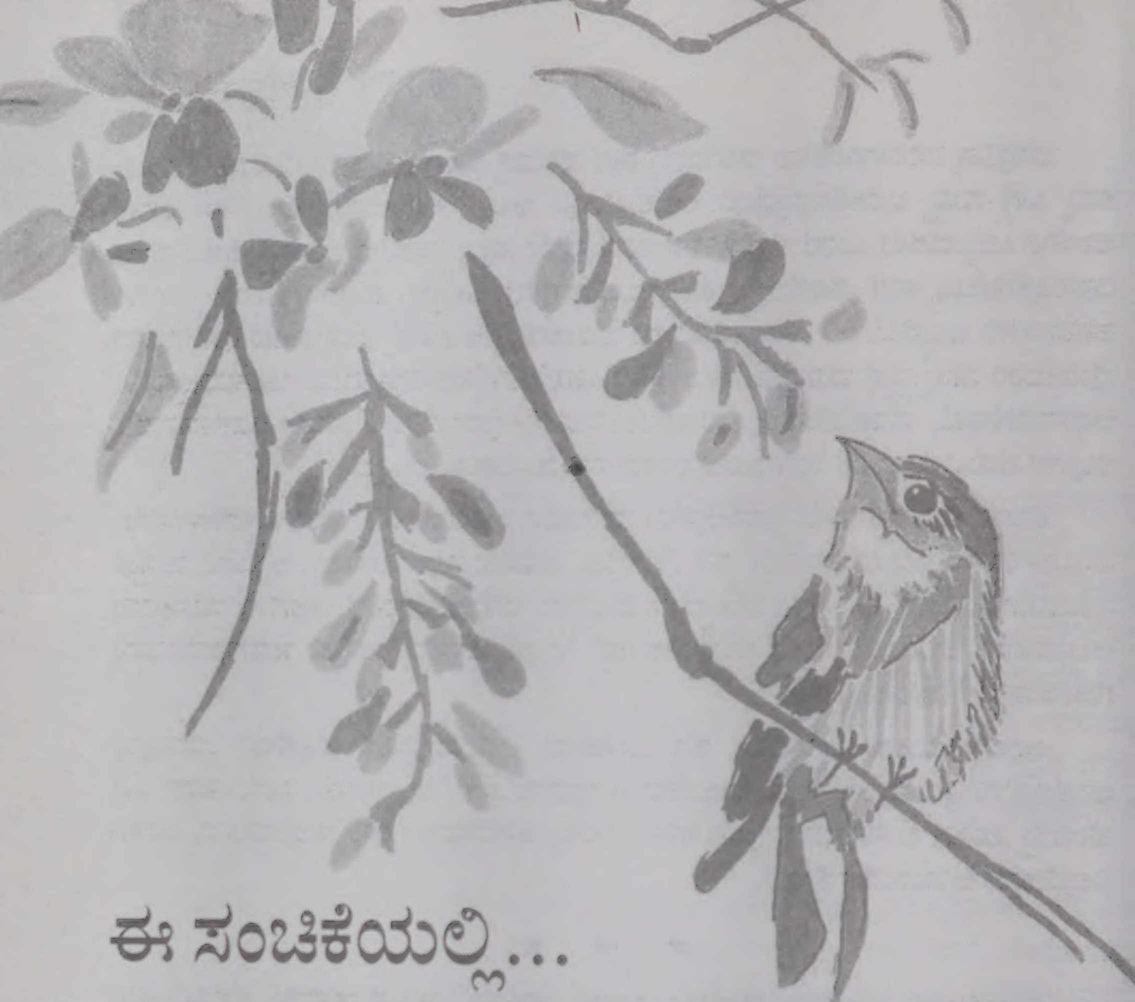
ಮುಂದಿನದ್ದು ಸಂಚಯ ನೂರನೇ ಸಂಚಿಕೆ. ಕನ್ನಡದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಲೆಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಕಿರು ಪತ್ರಿಕೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾದ ವಿಶೇಷಾಂಕ. ನೂರನೇ ಸಂಚಿಕೆ ಬಿಡುಗಡೆ ಮತ್ತು ಬೆಳ್ಳಿಹಬ್ಬದ ಸಂಭ್ರಮ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಜರುಗಲಿದೆ. ಸಂಚಯದ ಎಲ್ಲಾ ಓದುಗರನ್ನು, ಲೇಖಕರನ್ನು ಒಟ್ಟಾಗಿ ಒಮ್ಮೆಯಾದರೂ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುವ ಅವಕಾಶ ಹೀಗೆ ಒದಗಿಬಂದಿದೆ. ಕಳೆದ ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಮತ್ತು ಪರೋಕ್ಷ ಓದುಗರಾಗಿ ಸಹಕರಿಸಿದವರು, ಚಂದಾದಾರರು, ಲೇಖಕರು, 'ಸಂಚಯ' ಎಂಬ ಪುಟ್ಟ ಅಕ್ಷರ ದೋಣಿಯಲ್ಲಿ ಪಯಣಿಸಿದ ಎಲ್ಲಾ ಸಹೃದಯರು, 'ಸಂಚಯ' ರೂಪಿಸಲು ಹೆಗಲು ಕೊಟ್ಟ ಗೆಳೆಯರು, ಹಿರಿಯರು ಎಲ್ಲರೂ ಸೇರಿ ಒಂದು ಸಂವಾದ ನಡೆಸೋಣ. ನಿಮ್ಮನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದ, ತಟ್ಟಿದ ಸಂಗತಿಗಳು, ಪತ್ರಿಕೆಯ ಇತಿ-ಮಿತಿಗಳು, ನಿಮಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದ ವಿಚಾರಗಳು, ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ನಿಮ್ಮಿಂದ ಕೇಳಲು ನಿಮ್ಮ ಅನಿಸಿಕೆಗಳಿಗೆ ಕಿವಿಯಾಗಲು ಕಾದು ಕುಳಿತಿದ್ದೇನೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಸಂಚಯ'ದ ಎಲ್ಲ ಸಂಚಿಕೆಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನ ಹಾಗೂ ಹಳೆಯ ಸಂಚಿಕೆಗಳ ಮಾರಾಟ, ಜೊತೆಗೆ ಸಂಚಯ ಪತ್ರಿಕೆಯ ವೆಬ್ ಆವೃತ್ತಿಯೂ ಬಿಡುಗಡೆಗೊಳ್ಳಲಿದೆ. 'ಸಂಚಯ'ದ ಹಿಂದಿನ ದಾರಿ ನೆನಪುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಮುಂದಿನ ದಿಕ್ಕುಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಆಲೋಚಿಸಬೇಕಿದೆ.

ಈ ಸಂಚಿಕೆ ನನ್ನ ಕೈಮೀರಿ ತಡವಾಗಿದೆ. ಒಂಟಿ ಎತ್ತಿನ ಬಂಡಿ ಸೈರಿಸಿಕೊಳ್ಳಿ.

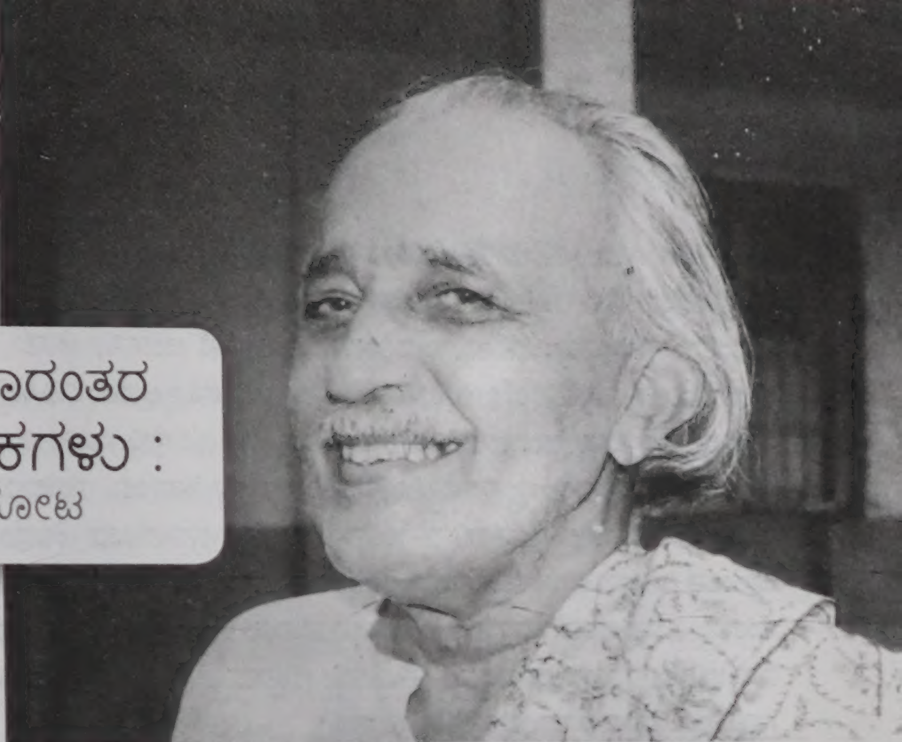
ಮತ್ತೆ ಮುಂದಿನ ನೂರನೇ ಸಂಚಿಕೆಗೆ,

ನಿಮ್ಮ

ಸಂಪಾದಕ



ಈ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ...



ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ ಗೀತನಾಟಕಗಳು : ಒಂದು ಮರುನೋಟ

ಡಾ. ಬಿ.ಎನ್. ಸುಮಿತ್ರಾಬಾಯಿ

ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯೇ ಕಾರಂತರ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲತೆಯ ಸಾರ. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಎಲ್ಲ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ನಿರಂತರ ಅನ್ವೇಷಕ ಅವರು. ರಂಗಾಭಿನಯದ ಅತ್ಯಂತ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಲಿಕ್ಕೂ ಅದೇ ಅನ್ವೇಷಕ ಗುಣವೇ ಅವರಿಗೆ ಪ್ರಬಲ ಪ್ರೇರಣೆ. ಮಾನವ ದೇಹ ಹಾಗೂ ಮನಸ್ಸುಗಳ ಒಕ್ಕೂಟದಿಂದ ಎಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಕಲಾತ್ಮಕ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಹೊಮ್ಮಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ ಎಂದು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಅವರು ಶೋಧಿಸಿದ್ದುದರ ಫಲಿತಾಂಶವೇ ಅವರ ಗೀತನಾಟಕಗಳು. ಅಭಿನಯದ ಅತ್ಯುಚ್ಚ ಸಾಧ್ಯತೆಯ ಹುಡುಕಾಟಕ್ಕಾಗಿ ಅವರು ಸುಮಾರು ೧೯೩೦ರಿಂದ ೧೯೫೦ರವರೆಗಿನ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ೨೩ ಗೀತನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ, ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿ, ಸ್ವತಃ ನಟಿಸಿ, ನಟರಿಗೆ ತರಬೇತು ನೀಡಿ, ನಿರ್ದೇಶಿಸುವ ಉತ್ಕಟ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಅನುಭವದ ಮಂಥನದಿಂದ ಅವರ ಗೀತನಾಟಕಗಳು ಹೊಮ್ಮಿವೆ.

ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಗೀತನಾಟಕ ರಚನೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿದ್ದೇ ಕಾರಂತರು. ಭಾರತದ ಬೇರೆ ಯಾವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲೂ ಇರದಷ್ಟು ದೊಡ್ಡ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಗೀತನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ್ದಲ್ಲದೆ ಛಾಯಾನಾಟಕ, ಮೈಮ್‌ಗಳಂಥ ಹೊಚ್ಚ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನೇ ಆರಂಭ ಮಾಡಿದ್ದೂ ಕಾರಂತರ ಹೆಚ್ಚುಗಾರಿಕೆ. ಆದರೆ ಅತ್ಯಂತ ಹೊಸ ವಿಚಾರಗಳ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಾಗಿ ರಂಗಾಭಿನಯ ಕಲೆಯಲ್ಲೇ ವಿಶೇಷ ಪರಿಷ್ಕರಣೆಗಳನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿದ್ದ ಕಾರಂತರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕದ ಬೇರೆ ಯಾವ (ಹವ್ಯಾಸಿ) ನಾಟಕ ತಂಡಗಳು ತಮ್ಮದನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡು, ಅಭಿನಯಿಸಿ, ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಉಳಿಸಿಡದೆ ಹೋದದ್ದು ನಿಜಕ್ಕೂ ದುರದೃಷ್ಟಕರ.

ಫೋಟೋ: ಜಿ. ಶ್ರೀನಿವಾಸಮೂರ್ತಿ

ಹೀಗಾಗಲು ಹಲವಾರು ಕಾರಣಗಳಿರಬಹುದು. ಈ ನಾಟಕಗಳ ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ಸೂಕ್ತ ಪ್ರಯೋಗಕ್ರಮಗಳ ಅರಿವಿಲ್ಲದೆ ಇತರರು ತಮಗಿಷ್ಟಬಂದಂತೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ಕಾರಂತರ ಕಠಿಣ ವಿರೋಧವಿತ್ತು. ಆದರಿಂದಾಗಿ ತಮ್ಮೊಡನೆ ಚರ್ಚಿಸಿ, ಅರಿತು, ಅನುಮತಿ ಪಡೆದಲ್ಲದೆ ಬೇರಾರೂ ಅವುಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಬಾರದೆಂಬ ನಿರ್ಬಂಧವನ್ನೂ ಅವರು ವಿಧಿಸಿದ್ದರು. ಕಾರಂತರೇ ನಡೆಸಿದ ರಂಗಪ್ರಯೋಗಗಳೆಲ್ಲ ಅಂಬಾಪ್ರಸಾದಿತ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ, ಹಲಗೇರಿ ನಾಟಕ ಮಂಡಲಿಗಳಂಥ ವೃತ್ತಿನಿರತ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ನಾಟಕ ಸಂಘಗಳ ಜೊತೆಗೂಡಿ, ಅವುಗಳ ಸಹಾಯ, ಸಹಕಾರಗಳೊಂದಿಗೆ ನಡೆಸಿದ್ದಂಥ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ದಕ್ಷಿಣ-ಉತ್ತರಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಗಳು, ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕೆಲವೇ ಪ್ರದೇಶಗಳ ಜನರಷ್ಟೇ ಕಾರಂತರ ಗೀತನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕಾಣಲು, ಅನುಭವಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಮೊದಲ ಹತ್ತು ಗೀತನಾಟಕಗಳನ್ನು ಸಂಕಲಿಸಿ ಪುಸ್ತಕ ರೂಪದಲ್ಲಾದರೂ ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಮನಸ್ಸು ಮಾಡಿದ್ದ ಕಾರಂತರ ಸುಮಾರು ೧೩ ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರಕಟಣೆಗೊಳ್ಳದೆಯೇ ಉಳಿದಿದ್ದವು. (ಈಚೆಗಷ್ಟೇ ಪ್ರಕಟವಾದ ಸಮಗ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಶ್ರೇಣಿ ಮಾಲಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಆ ನಾಟಕಗಳು ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಪ್ರಕಟಣೆ ಕಂಡವು)

ಅವರು 'ಗೀತನಾಟಕಗಳು' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಹೊರತಂದ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದ ಹತ್ತು ನಾಟಕಗಳ ಬಗ್ಗೆಮಾತ್ರವೇ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶಕರೂ ಗಮನ ಹರಿಸಿದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೂ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿದ್ದ ಗೀತನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅವರು ಯಾವಾಗ ಬರೆದಿದ್ದರು, ಯಾವಾಗ ಅವುಗಳನ್ನು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಹೇಗೆ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದರು ಎಂಬ ಯಾವ ಮಾಹಿತಿಯೂ ಇಂದು ಲಭ್ಯವಿಲ್ಲ. ಪ್ರಕಟಿತ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ರಚನೆಗಳಾಗಿಯಾದರೂ ಅವು ಲಭ್ಯವಾಗಿರುತ್ತವೆ ಎಂಬುದೇ ಸಮಾಧಾನದ ಸಂಗತಿ. ಹೀಗೆ ಕಾರಂತರ ೨೩ ಗೀತನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಗೌರೀಶ ಕಾಯ್ಕಿಣಿಯವರು ಒಂದು ಬಗೆಯ ವರ್ಗೀಕರಣ ಮಾಡಿರುತ್ತಾರೆ:

ಕಾಲ್ಪನಿಕ ವಸ್ತುವುಳ್ಳವುಗಳು	: ಮುಕ್ತದ್ವಾರ, ಋತುಯಾತ್ರೆ
ಪುರಾಣ-ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಸ್ತುವುಳ್ಳ ನಾಟಕಗಳು	: ಕಿಸಾಗೋತಮಿ, ಬುದ್ಧೋದಯ, ಲವಕುಶ, ಸಾವಿತ್ರಿ-ಸತ್ಯವಾನ್ (ಸಾವಿನ ಸೋಲು)
ಜಾನಪದ ವಸ್ತು/ತಂತ್ರ/ಗೀತಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಂಥವು	: ಸೋಮಿಯ ಸೌಭಾಗ್ಯ, ಯಾರೋ ಅಂದರು
ಪ್ರಹಸನ	: ಬದುಕಬಹುದು

(ಈ ಒಂಬತ್ತು ನಾಟಕಗಳ ಸಂಕಲನ ಮೊದಲು ೧೯೪೬ರಲ್ಲಿ ಹೊರಬಂದಿತು. ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಓದುಗರ ಆಸಕ್ತಿ, ಬೇಡಿಕೆ ಹೆಚ್ಚಾದಾಗ ೧೯೫೧ರಲ್ಲಿ ಮರುಮುದ್ರಣ ಮಾಡಲಾಯಿತು. ಈ ಎರಡನೆಯ ಆವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಹೊರತರುವ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ 'ಸುಲಿಗೆಗೆ ಇಲ್ಲ ಸಾವು' ಎಂಬ ಹತ್ತನೆಯದೊಂದು ನಾಟಕವನ್ನೂ ಕಾರಂತರು ಅದರಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿದರು)

ಶ್ರೀಮತಿ ಮಾಲಿನಿ ಮಲ್ಯ ಅವರ ಸಂಪಾದಕತ್ವದಲ್ಲಿ ಹೊರಬಂದಿರುವ ಕಾರಂತರ ಸಮಗ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಹತ್ತು ಗೀತನಾಟಕಗಳಲ್ಲದೆ ಇನ್ನೂ ಹದಿಮೂರು ಗೀತನಾಟಕಗಳೂ ಸೇರಿರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಇದುವರೆಗೆ ಯಾವ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲೂ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿರುವುದಿಲ್ಲ, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರ ಗಮನವೂ ಅತ್ತಹರಿದಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಅಜ್ಞಾತವಾಗಿ ಉಳಿದಿರುವ ಕಾರಂತರ ಗೀತನಾಟಕಗಳು ಈ ರೀತಿಯಿವೆ :

೧. ನಿಮ್ಮ ಓಟು ಯಾರಿಗೆ? ೨. ಮದುವೆಗಿಂತ ಮಸಣ ವಾಸಿ ೩. ನಂಬಿಕೆಯ ಮಣಿ, ೪.

ದೇವಿ-ದೇಹಿ!! ೫. ಗೆದ್ದವರ ಸತ್ಯ, ೬. ಇಸ್ಪೀಟು ಗುಲಾಮ, ೭. ಹಿರಿಯ ದೇವರು, ೮. ರಾಯ ರಾಯರ ಕಾಳಗ, ೯. ನಾರೀ ರತ್ನಗಳು, ೧೦. ಮಾರಿಗೆ ಬೇಕು ಔತಣ, ೧೧. ಹಿರಿಯ ದೇವರು, ೧೨. ಕೀಚಕ-ಸೈರಂಧ್ರಿ, ೧೩. ಮಂಗಳಾರತಿ

ಈ ಎರಡನೆಯ ಕಂತಿನ(!) ಗೀತನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನಾರೀರತ್ನಗಳು ಮತ್ತು ಕೀಚಕ ಸೈರಂಧ್ರಿಯೆಂಬ ಎರಡು ಮಾತ್ರ ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತುವುಳ್ಳಂಥವು. ಉಳಿದವುಗಳೆಲ್ಲದರಲ್ಲಿ ಕಾರಂತರು ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನೋ ಅಥವಾ ಯಾವುದಾದರೊಂದು, ತತ್ತ್ವ ವಿಚಾರವನ್ನೋ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಅವೆಲ್ಲ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ವೈಚಾರಿಕ ನಾಟಕಗಳೇ. (Idea plays).

ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿಯೂ ಕಾರಂತರ ಗೀತನಾಟಕಗಳು ಮೂಲತಃ ತಮ್ಮದೇ ಸ್ವೋಪಜ್ಞಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಂತ ವಿಚಾರವೊಂದನ್ನು ಜನರಿಗೆ ತಲುಪಿಸುವದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ದೃಶ್ಯವಾಗಿ ಕಲ್ಪಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಲವ-ಕುಶ, ಸಾವಿತ್ರಿ-ಸತ್ಯವಾನ್, ಕೀಚಕ-ಸೈರಂಧ್ರಿ ಎಂಬಂಥ ಪುರಾಣ ಪಾತ್ರಗಳಿರಲಿ, ಕಿಸಾಗೋತಮಿ, ಬುದ್ಧರಂಥ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಹೆಸರುಗಳುಳ್ಳ ಪಾತ್ರಗಳಿರಲಿ, ಸೋಮಿಯರಂಥ ಸಾಮಾನ್ಯ ಹಳ್ಳಿಹುಡುಗಿಯ ಪಾತ್ರವಿರಲಿ, ಅವೆಲ್ಲವೂ ಕಾರಂತರ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವಿಚಾರಗಳ ಸಂವಹನೆಗೆ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿ 'ಪಾತ್ರಚಿತ್ರಣ' ಎಂಬುದನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹುಡುಕುವ ಹಾಗೆ, ಕಾರಂತರ ಗೀತನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹುಡುಕುವುದು ಉಪಯುಕ್ತವಲ್ಲ. ನಿಜವೆಂದರೆ ಈ ಗೀತನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕಾರಂತರೇ ಉದ್ದೇಶಿಸಿದ್ದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರಂಗದ ಮೇಲೆಯೇ ಜೀವಂತಗೊಳಿಸಿದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಆ ನಾಟಕಗಳ ಒಳಸತ್ವವನ್ನು ಸಂದರ್ಶಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ಹಾಗಿಲ್ಲದೆ ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಓದಿದರೆ ದೇಹವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಅಸ್ಥಿಪಂಜರವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದಂತೆ ಅಷ್ಟೆ. ಹಾಗಿದ್ದರೂ ಅಸ್ಥಿಪಂಜರವನ್ನೇ ಮುಟ್ಟಿ ಬದುಕನ್ನು, ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಭಾವಿಸಿ ಕಾಣಬಲ್ಲ, ಮೂಕಜ್ಜಿಯ ಹಾಗೆ ನಾವೂ ಕಾರಂತರ ಗೀತನಾಟಕಗಳನ್ನು ಒಳಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಅರಿಯಲು ಯತ್ನಿಸಬಹುದು.

ಮೊದಲ ಹತ್ತು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸುವಾಗ, ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಹೊಚ್ಚ ಹೊಸತಾದ ರಂಗಾಭಿನಯದ ಪ್ರಕಾರವೊಂದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲತೆಯ ಉಮ್ಮೇದು, ಉತ್ಸಾಹಗಳು ಪ್ರಬಲವಾಗಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಮುಕ್ತದ್ವಾರ, ಋತುಯಾತ್ರೆ, ಕಿಸಾಗೋತಮಿ, ಸೋಮಿಯ ಸೌಭಾಗ್ಯ, ಯಾರೋ ಅಂದರು-ಮುಂತಾದ ಒಂದೊಂದು ಗೀತನಾಟಕವೂ ಅದ್ಭುತ, ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗವೇ ಆಗಿದ್ದಿತು. 'ಗೀತನಾಟಕ'ದ ಸ್ವರೂಪ, ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ರಂಗಪ್ರಯೋಗ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ಕಾರಂತರ ವಿಚಾರಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವೂ ಖಚಿತವೂ ಆಗಿದ್ದವು ಎಂಬುದನ್ನು ಅವರ ಗೀತನಾಟಕ ಸಂಕಲನದ ಪ್ರಾಸ್ತಾವಿಕ ನುಡಿಗಳಿಂದ ಗ್ರಹಿಸಬಹುದು. ಮಾನವನ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ನಾಟಕ, ನೃತ್ಯ, ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ, ಗೀತಾದಿ ಹಲವು ಸಾಧನಗಳಿದ್ದರೂ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರೀತಿಯ ವಿಚಾರಗಳ ಸಂವಹನೆಗೆ ನಾಟಕವೇ ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ತವೆಂದು ಅವರು ಮನಗಂಡಿದ್ದರು. ಆ ಎಲ್ಲಾ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲೂ ಕಾರಂತರದು ಪ್ರಯೋಗಿಸೇ ಕಂಡು ಕೊಂಡ ತಿಳುವಳಿಕೆಯಾಗಿದ್ದಂತೆ 'ಗೀತನಾಟಕ'ಗಳಲ್ಲೂ ತಾವೇ ತೊಡಗಿಕೊಂಡೇ ಅವರು ತಲುಪಿದ ತೀರ್ಮಾನಗಳನ್ನು ಆ ದೀರ್ಘ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುತ್ತಾರೆ. ವಿಚಾರವನ್ನೂ ಭಾವತೀವ್ರತೆಯಿಂದ ಹೇಳುವ ಅಪೇಕ್ಷೆಯಿಂದ ಅವರು ಗೀತನಾಟಕ ರಚನೆಗೆ ಕೈ ಹಾಕಿದರು.

ಕಾರಂತರು ಗೀತನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಆಪೆರಾಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆದಿದ್ದರೆಂದು ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ರಂಗಭೂಮಿ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಕನ್ನಡ ಹಾಗೂ ಮರಾಠಿ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾರಂತರಿಗೆ ನಿಕಟವಾದ ಒಲವು, ಪ್ರವೇಶಗಳಿದ್ದವು. ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಗದ್ಯದ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಭಾವದ ಓಘವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಲು ಪದ್ಯ/ಗೀತವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಪರಂಪರಾಗತವಾದ ಅಭಿನಯದ ಸಂಪ್ರದಾಯವೇ ಆಗಿರುವುದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ

ಗೊತ್ತು. ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲೂ ಗೀತವೇ ನಾಟ್ಯದ ಜೀವವೆಂದೂ, ಪರಿಪೂರ್ಣ ಭಾವಾಭಿನಯಕ್ಕಾಗಿ ಗೀತವನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬಳಸಬೇಕೆಂದೂ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಾರಂತರು ಪ್ರೌಢಶಾಲಾ ಶಿಕ್ಷಣದ ದಿನಗಳಿಂದಲೂ ಈ ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಗಾಢವಾಗಿ ಆಸಕ್ತಿ ಹೊಂದಿದ್ದವರು. ಮುಂಬಯಿಗೆ ವರ್ಷಕ್ಕೊಮ್ಮೆ ಹೋಗಿ ಮರಾಠಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಗಡ್ಕರಿಯವರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅವರು ನೋಡಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದರು. ಮರಾಠಿ ಗೀತನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಕನ್ನಡದಲ್ಲೂ ಇದನ್ನು ಮಾಡಬಹುದಲ್ಲ ಎಂದು ಉತ್ಸಾಹಿತರಾದಾಗಲೇ ಅವರು ಮೊತ್ತ ಮೊದಲ ಗೀತನಾಟಕ 'ಮುಕ್ತದ್ವಾರ'ದ ರಚನೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿದ್ದು. ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಇದೇ ಕನ್ನಡಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೂ ಮೊದಲನೆಯ ಗೀತನಾಟಕವೆಂದು ಗುರುತಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ.

'ಮುಕ್ತದ್ವಾರ'ವು ಇಡೀ ವಿಶ್ವರಂಗಮಂಚದ ಮೇಲೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಗತಿಯಾದ ಬಗೆಗಳನ್ನು ಯುಗದಿಂದ ಯುಗಕ್ಕೆ ಮಾನವರ ಚಿಂತನೆ-ತತ್ತ್ವಗಳಲ್ಲಿ ಆಗುತ್ತಾ ಸಾಗಿದ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುವ ಅಪರೂಪದ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಒಂದೊಂದು ಯುಗದ ಚಿಂತನೆಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳಾಗಿ ಯಾಜ್ಞವಲ್ಕ್ಯ, ಕೃಷ್ಣ ಬುದ್ಧ ಜರತುಷ್ಟ್ರ ಯೇಸು ಮುಂತಾದ ವಿಭೂತಿಪುರುಷರು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಬಂದು ತಮ್ಮ ತತ್ತ್ವಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಮುಂದಿಡುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಯುಗದ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ಕಾಲಪುರುಷನು ಬಂದು ವಿವಿಧ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನರ್ತಿಸುತ್ತಾನೆ. ದೃಶ್ಯಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ. ಅದನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ಸೂಕ್ತ ರಂಗಸೂಚನೆಗಳು, ಬದಲಾಗುವ ನೇಪಥ್ಯಗಾನ, ಎಲ್ಲವೂ ಅದ್ಭುತರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಮೇಳವಿಸಿಕೊಂಡು ಗಾಢವಾಗಿ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುವಂಥ ತಂತ್ರಕುಶಲತೆ ಈ ಗೀತನಾಟಕದಲ್ಲಿದೆ. ವೇದಪೂರ್ವಕಾಲದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಆಧುನಿಕ ಯುಗದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾದ ಸಂಶಯಾತ್ಮನಾದ ವಿಜ್ಞಾನಿ ಮತ್ತು ಭಿಕ್ಕು, ಪಾದ್ರಿ ಮತ್ತು ವಿಶ್ವನಿರ್ಮಾಣದ ಪ್ರಗತಿಲಯಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ಕಾಲಪುರುಷನ ಮಾಯಾಲೀಲೆ- 'ಇದರ ಮನೋಹರವಾದ panorama, ಇಲ್ಲೊಂದು ಕೊನೆಯೆಂಬುದಿದೆಯೆ?' ಎಂಬ ಗೌರೀಶಕಾಯ್ಕಿಣಿಯವರ ಪ್ರಶ್ನೆ ನಮ್ಮಲ್ಲೂ ಹುಟ್ಟುವಂತಾಗುತ್ತದೆ.

ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಕಾರಂತರ ಈ ಮಹೋನ್ನತ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಅವರು ಹಿಂದೆಯೇ ರಚಿಸಿದ್ದ ಎರಡು ಸುದೀರ್ಘ 'ಹಾಡು'ಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಹುದುಗಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಕಾರಂತರು ಬರೆದಿದ್ದ ಬೌದ್ಧಯಾತ್ರಾ ಎಂಬ ಕಾವ್ಯರೂಪದ ನೀಳರಚನೆ ತಡವಾಗಿ 'ಬಾಲಪ್ರಪಂಚ'ದಲ್ಲಿ ಪಂಜೆ ಮಂಗೇಶರಾವ್ ಮತ್ತು ವಾಮನ ಕುಡ್ವ ಅವರ ಒತ್ತಾಸೆಯಿಂದಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು(೧೯೩೩). ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಾರಂತರು ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ: ''ಇಷ್ಟರ ತನಕ ಗದ್ಯರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ನನ್ನ ಹುಚ್ಚಾಟವಿತ್ತು. ಈಗ ಪದ್ಯಕ್ಕೂ ಬಂದಿದೆ ಎಂದು ಹಲವರಿಗೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಗಬಹುದು. ಅಂಥವರಲ್ಲಿ ನಾನು ಕ್ಷಮೆ ಕೇಳಲಾರೆ. ನಾನು ಗದ್ಯ ಸಾಹಿತಿಯೂ ಅಲ್ಲ, ಪದ್ಯ ಸಾಹಿತಿಯೂ ಅಲ್ಲ, ನನ್ನ ಕಲ್ಪನೆಗಳಿಗೆ ಅನುಕೂಲ ಕಂಡ ವಾಹಕಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪು ಕೊಡುವ ದುಡುಕಿ. ಅಂತೆಯೇ 'ಬೌದ್ಧಯಾತ್ರೆ'ಯ ದುಡುಕುತನ ನನ್ನಿಂದಾಯಿತು! ಈ ನೀಳ್ಗವನವನ್ನು ಸೂಕ್ತರಾದ ನಟರ ಮೂಲಕ, ಯೋಗ್ಯ ದೃಶ್ಯಾವಳಿಯನ್ನು ಜೋಡಿಸಿ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಯೋಗಿಸಬೇಕು. ಆ ರೀತಿಯ ಮೂಕಾಭಿನಯಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವಂತೆ ಹಾಡುಗಾರನೊಬ್ಬನು ಹಾಡುತ್ತಾ ಹೋಗಬೇಕು. ಗಾಯಕನೂ ನಟರೂ ಕೂಡಿ ಹೀಗೆ ಅಭಿನಯಿಸುವ ಚಿತ್ರವು ಬಲವಾದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವುದೆಂಬ ವಿಶ್ವಾಸ ತಮ್ಮದು ಎಂದು ಆ ಗೀತ-ರೂಪಕದ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ನೀಡಿರುತ್ತಾರೆ.

ಸಿದ್ಧಾರ್ಥ ಬುದ್ಧನಾದ ಚರಿತ್ರೆಯು 'ಬೌದ್ಧಯಾತ್ರೆ' ಕವನದ ಕಥಾವಸ್ತು. ಅವನು ಬುದ್ಧನಾಗಿ ಧರ್ಮಪರಿವರ್ತನೆಗೆ ತೊಡಗಿದಾಗ ಅವನ ಪತ್ನಿ, ಪುತ್ರ, ತಂದೆ ತಾಯಿಗಳಾದಿಯಾಗಿ ಅವನ ಎಲ್ಲಾ ಕುಲಬಾಂಧವರೂ ಅವನ ಶಿಷ್ಯರಾಗುವ ಪ್ರಸಂಗ, ಕಿಸಾಗೋತಮಿಯ ವೃತ್ತಾಂತ, ಅಜಂತ-ಎಲ್ಲೋರ, ಸಾಂಚೀಸ್ತೂಪ ಮುಂತಾದ ಸ್ಮಾರಕ ಸ್ಥಾವರಗಳ ಮೂಲಕ ಅವನ ಅನುಯಾಯಿಗಳು ಬುದ್ಧ-ಭಕ್ತಿಯನ್ನು

ಹರಡುವುದರ ಸಂಕಥನ, ಅಶೋಕನ ಬೌದ್ಧಧರ್ಮ ಸ್ವೀಕಾರ, ಚೀನ, ಟಿಬೆಟ್, ಜಪಾನ್ ಮುಂತಾದ ದೇಶಗಳ ಜನರು ಬುದ್ಧನ ಅನುಯಾಯಿಗಳಾದ ಚರಿತ್ರೆ, ಕೊನೆಗೆ ಆಧುನಿಕ ಯುಗದ ಗಾಂಧೀಜಿ ಬುದ್ಧನಿಂದ ಪ್ರೇರಿತರಾಗಿ ಅಹಿಂಸಾ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವವರೆಗಿನ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ದೃಶ್ಯಾವಳಿಗಳು ಈ ದೀರ್ಘವಾದ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ.

'ನಾಟ್ಯರೂಪದ ಚಿತ್ರ' ಎಂದು ಕಾರಂತರು ಕರೆದಿರುವ ಈ ಹಾಡಿನ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಮುಂದೆ ಅವರು 'ಬುದ್ಧೋದಯ' ಮತ್ತು 'ಕಿಸಾಗೋತಮಿ' ಎಂಬ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಗೀತನಾಟಕಗಳಿಗೂ ಬಳಸಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಬೌದ್ಧಯಾತ್ರೆಯ ಬಳಿಕ, 'ಪರಿವರ್ತನ ಭಾರತ'ವೆಂಬ ಇನ್ನೊಂದು ಇಂಥ ಕಾವ್ಯ-ಚಿತ್ರವನ್ನೂ ಕಾರಂತರು ಮಕ್ಕಳ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಹೆಚ್ಚಿಸುವ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಆಶಯದಿಂದ ರಚಿಸಿದ್ದರು. ಆದಿಮಾನವನ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಆರಂಭಿಸಿ ೧೯೩೭ರವರೆಗಿನ ವಸಾಹತು ಅವಧಿಯ ಭಾರತದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯವರೆಗೆ ಕಾಲದೊಂದಿಗೆ ಈ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಆದ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳ ಚಿತ್ರಸರಣಿಯ ದರ್ಶನ ಈ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿದೆ. (ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯಲ್ಲೇ ಉಳಿದಿದ್ದ ಈ ರಚನೆ ಕೂಡ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಕೃತಿಶ್ರೇಣಿ ಸಂಪುಟದಲ್ಲಿ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದಿದೆ.)

ಈ ಎರಡು ನೀಳ-ಕಾವ್ಯಗಳ ರಾಚನಿಕ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಕಾಲದ ಚಲನೆ ಮತ್ತು ಅದರೊಂದಿಗೆ ಘಟಿಸುವ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳ ಸುದೀರ್ಘವಾದ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಕ್ಯಾನ್‌ವಾಸಿನ ಮೇಲೆ ಹಲವಾರು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವುದು ಕಾರಂತರ ಆ ಕಾಲದ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಆಸಕ್ತಿಯಾಗಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಬಹುದು. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲೇ ಅವರ ಗೀತನಾಟಕಗಳೂ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ಎಂಬುದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದದ್ದು. ತಮ್ಮದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅವರು 'ಗೀತನಾಟಕ' ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೆ ನೀಡುವ ನಿರ್ವಚನ ಕೂಡ ಹೀಗೆ ಹಲವನ್ನು ಒಟ್ಟುಗೂಡಿಸಿ ಸಮಷ್ಟಿಯಾದ ಒಂದು ಅನುಭವವನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಕೊಡುವ ರೀತಿಯನ್ನೇ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಗೀತನಾಟಕ ಬಿಡುಗೀತೆಗಳ ಗುಚ್ಛವಲ್ಲ; ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣವಾದ ಕಿರು ಶಿಲ್ಪಗಳ ಹಾಗೆ ಬಿಡುಗೀತೆಗಳ ವಿಷಯ, ವಿಸ್ತೃತಿಗಳೆರಡೂ ಕಿರಿದೇ. ಆದರೆ ಗೀತನಾಟಕವು ವಾಸ್ತುವಿದ್ದಂತೆ. ಹತ್ತು ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಆಗುವ ಈ ವಾಸ್ತುವಿನ ಯಾವ ಅಂಗಕ್ಕೂ ಸ್ವತಂತ್ರ ಚೆಲುವಿನ ಅಳತೆಯಿರದು. ಎಲ್ಲವೂ ಸಮಗ್ರ ಪೂರಕತೆಯಲ್ಲಿ ಮೈಗೂಡಿದಾಗ ಇಡೀ ಗೀತನಾಟಕಕ್ಕೆ ಚೆಲುವು ದೊರೆಯುತ್ತದೆ ಎಂದು ಕಾರಂತರ ವಿಚಾರ. ರಸಾತ್ಮಕವಾದ ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ ನೃತ್ತ, ನೃತ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ವಾದ್ಯ, ದೈಹಿಕಾಭಿನಯ, ವೇಷ ಭೂಷಣ, ಮಾತಿನ ಅಭಿನಯ, ಭಾವಾಭಿನಯ-ಎಲ್ಲವೂ ಒಂದುಗೂಡಿರಬೇಕು-ಎನ್ನುವ ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ 'ನಾಟ್ಯ'ವೆಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೊಂದಿಗೆ ಕಾರಂತರ ವಿಚಾರಗಳು ತುಂಬ ಹೋಲುತ್ತವೆನ್ನುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

'ಬದುಕಬಹುದು' ಎಂಬುದು ನಗೆಯುಕ್ಕಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ರಚಿಸಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ ಗೀತನಾಟಕ. ಈ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ತಮಗೆ 'ದಿ ಕಾಮಿಡೋ' ಎಂಬ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಆಪೆರಾದಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆ ಸಿಕ್ಕಿತ್ತೆಂದು ಕಾರಂತರೇ ಸೂಚಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ೧೯೩೪ರಲ್ಲಿ ಅವರು ಬರೆದು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ ಈ ಗೀತನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಉತ್ತರಾದಿ ಸಂಗೀತಮಾರ್ಗವನ್ನು ಬಳಸಿ ವಿನೋದವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದ್ದರು. ಕಾರಂತರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಇಂಥ ಎಲ್ಲಾ ನಾಟಕಗಳೂ ನಿಜವಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ ಅನುಭವಗಳೇ ಆಗಿದ್ದವು. ಅವು ಎಂದೂ 'ಆರಾಮಾಸನದ ಕನಸುಗಳಲ್ಲ'. ಹಾಗಾಗಿಯೆ ಹೊಸ ಹೊಸ ಹುಡುಕಾಟಕ್ಕೆ ಗೀತನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅವರು 'ನಿರ್ಮಾಣ' ಮಾಡಿದರು. ಜಾನಪದ ಗೀತೆಗಳು ಎಷ್ಟೊಂದು ಸೊಗಸಾಗಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರ ಸರಳ ಬದುಕು, ಸರಳವಾದರೂ ಗಾಢವಾದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿ, ಅದರ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕಾಗಿ ಸಿದ್ಧವಾದದ್ದು 'ಸೋಮಿಯ ಸೌಭಾಗ್ಯ'. ಹಳ್ಳಿಯ ಹೆಣ್ಣುಮಗಳೊಬ್ಬಳ ದುರಂತ ಪ್ರೇಮಕಥೆಯನ್ನು ವಸ್ತುವಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ತುಳುನಾಡಿನ ಜಾನಪದ ಹಾಡುಗಳ ಎಲ್ಲಾ ಲಕ್ಷಣ, ವರ್ಚಸ್ಸುಗಳನ್ನೂ ಕಾರಂತರು ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡರು. ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ

ಯಾವುದೇ ಜಾನಪದ ಗೀತೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಲ್ಲ. ನಾಟಕದೊಳಗೆ, ವಸ್ತುವಿನ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿಂದಲೇ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ರಚನೆಗಳು ಅವರವು. ಕಣ್ಣೀರು ಮಿಡಿಸುವಂತಹ ಗಾಢವಾದ ಭಾವನಾಶೀಲ ಅನುಭವವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಈ ಗೀತನಾಟಕ ಕಾರಂತರ ಬಹು ಉತ್ತಮ ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೂ ಆಗಿತ್ತು.

ಸದಾ ಅನ್ವೇಷಕ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲ ಮನಸ್ಸಿನವರಾದ ಕಾರಂತರು ಆ ದುರಂತ ನಾಟಕದ ಮಗ್ಗುಲಿಗೇ 'ಯಾರೋ ಅಂದರು' ಎನ್ನುವ ವಿಕಟ ವಿಡಂಬನಾತ್ಮಕ ಕೃತಿಯನ್ನು ತಂದರು. ಯಾರೋ ಹೇಳಿದ ಆಡಿಕೆಯ ಮಾತೊಂದು, ಗಾಳಿ ಮಾತಾಗಿ, ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೊಂದು ವಿಕಲ್ಪಗಳನ್ನು, ಅಪಾಯವನ್ನು ತರಬಲ್ಲವು ಎಂಬುದನ್ನು ತಮಾಷೆ ಮತ್ತು ವ್ಯಂಗ್ಯಗಳೊಂದಿಗೆ ಚಿತ್ರಿಸುವ, ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಗೀತಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಯತ್ನಿಸಿದ್ದರು. 'ಈ ಗೀತನಾಟಕದ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಶ್ರೋತೃಗಳನ್ನು ನಗಿಸುವ ಶಕ್ತಿ' ಇರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾ 'ಕಲಾತಂತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದೊಂದು ದೊಡ್ಡಸಾಧನೆಯೆಂದು' ವಿ.ಸೀ.ಯವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಭಾರತದ ದೇಶೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿ, ಕರುಣೆ, ದುಃಖದ ಪ್ರಭಾವವೇ ಹೆಚ್ಚು. ಅವು ಸಂಗೀತದ ಹಾದಿ ತುಳಿದಿವೆ. ಅವುಗಳಿಂದಾಗಿ ರೌದ್ರ, ಆನಂದ, ಉನ್ಮಾದ ಭಾವಗಳನ್ನು ಈ ಮಾರ್ಗ ಸಂಗೀತದ ಮೂಲಕ ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ತುಂಬ ಕಷ್ಟವೆನ್ನುವ ಕಾರಂತರ ಈ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಕೂಡ ಪ್ರಯೋಗದಿಂದ ಕಂಡುಕೊಂಡದ್ದೇ. ಸಂಗೀತದಿಂದ ಕರುಣೆ ಮತ್ತು ಆರ್ದ್ರತೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಯತ್ನವಾದ 'ಕಿಸಾಗೋತಮಿ' (೧೯೪೦) ಕಾರಂತರ ಗೀತನಾಟಕಗಳಲ್ಲೇ ಅತಿಹೆಚ್ಚು ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಪಡೆದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೊಂದು. ಎಲ್ಲಿ ಹವ್ಯಾಸಿ ಗುಂಪುಗಳು, ಶಾಲಾ-ಕಾಲೇಜು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳೂ ನಾಡಿನಾದ್ಯಂತ ಈ ಗೀತನಾಟಕವನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಿದ್ದುದು ಒಂದು ದಾಖಲೆ ವಿದ್ಯಮಾನವೇ ಸರಿ. ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ, ದೃಶ್ಯ ನಿರ್ಮಿತಿಗಳೆಲ್ಲ ತುಂಬ ಸರಳವಾಗಿ ತೋರುವ ನಾಟಕವಿದು. ಸಾವು ಯಾರಿಗೂ ತಪ್ಪಿದ್ದಲ್ಲ; ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ತಾನೊಬ್ಬಳೇ ಕೂಸನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಮೊದಲ ತಾಯಿಯೂ ಅಲ್ಲವೆನ್ನುವ ವಾಸ್ತವಿಕ ಅರಿವನ್ನು ಕಿಸಾಗೋತಮಿಗೆ ಉಂಟುಮಾಡಲಿಕ್ಕಾಗಿ ಬುದ್ಧನು 'ಸಾವು ಕಾಣದ ಮನೆಯ ಸಾಸಿವೆಯನ್ನು ತಂದರೆ ಆಕೆಯ ಮೃತಶಿಶುವನ್ನು ಬದುಕಿಸಬಹುದೆಂದು ಅವಳಿಗೆ ಹೇಳಿದ ಪ್ರಸಂಗ ತುಂಬ ಮನಮಿಡಿಯುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪಡೆದಿರುತ್ತದೆ. (ಈ ನಾಟಕ ಎಷ್ಟು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿತ್ತೆಂದರೆ ತ್ರಿವೇಣಿ ತಮ್ಮ 'ಅಪಜಯ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ 'ಕಿಸಾಗೋತಮಿ' ನಾಟಕದ ರಂಗಾಭಿನಯದ ಸಂದರ್ಭವೊಂದನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿ, ತಮ್ಮ ಕಾದಂಬರಿಯ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.)

ಹೊರಜಗತ್ತಿಗೂ ತಮಗೂ ಇರುವ ಗಾಢವಾದ ಸಂಬಂಧ, ಹೊಂದಿಕೆಗಳಿಂದಾಗಿ ನಿರ್ಜೀವ ವಸ್ತುಗಳಿಗೂ ಮಗುವಿನ ಮನಸ್ಸು ಜೀವಾರೋಪಣೆ ಮಾಡುವಂತೆ ಕಾರಂತರೂ ಅವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಜೀವಂತವಾಗಿಸಲು ಹಂಬಲಿಸಿದ್ದರ ಫಲವೇ ಅವರ 'ಋತುಯಾತ್ರೆ' ಎಂಬ ಗೀತನಾಟಕ. ಕಡಲು, ಮುಗಿಲು, ಬಿರುಗಾಳಿ, ಸಿಡಿಲುಗಳೆಲ್ಲ ಅವರಿಗೆ ಸಜೀವಗಳು. ಎಲ್ಲದರೊಡನೆ ಒಂದಾಗಿ ಬೆರೆಯುವ ಹಂಬಲ ಜಡಜಗತ್ತಿಗೂ ಜೀವ ನೀಡುವಂತೆ ಮಾಡಿರುತ್ತದೆ. ಬೇರೆಯವರಿಗೆ ಇದೆಲ್ಲ ಹುಚ್ಚು, ಮರುಳಾಟಿಕೆಯಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಆದರೆ ಇಂಥ ಮರುಳಾಟಿಕೆಯಲ್ಲೇ 'ಋತುಯಾತ್ರೆ'ಗೆ ಒಂದು ಸ್ಫೂರ್ತಿ. ಇದರಲ್ಲಿ ಮಾನವನೊಂದಿಗೆ ಗಾಳಿ, ಮುಗಿಲು, ಮಳೆ, ಹಿಮಗಳು ಕಾಡಿ ಕೂಡುವ ಗೆಳೆಯರಾಗುವುದೇ ಒಂದು ವಿಲಾಸ. ಈ ನಾಟಕದ ವಸ್ತು ಪ್ರಕೃತಿ ಮತ್ತು ಮಾನವನ ಪ್ರೀತಿ-ದ್ವೇಷದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತ ಅಪರೂಪದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ. ಇದನ್ನು ಮೂರ್ತೀಕರಿಸಿ ಸಂವಹಿಸಲು ಜಾನಪದ ಸಂಗೀತ, ಮಾರ್ಗ ಸಂಗೀತಗಳೆರಡನ್ನೂ ಒಗ್ಗೂಡಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಮಾತು, ಗೀತಗಳೊಡನೆ ನೃತ್ಯವೂ ಸೇರಿಕೊಂಡು ರಂಗದಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಿಸಿದರೆ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುವ ಅನುಭವವನ್ನು 'ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೇ ವಿವರಿಸಿದರೂ ನಿಜಪ್ರಯೋಗದ ಅನುಭವವನ್ನು ಅದು ಒದಗಿಸಲಾರದು' ಎಂಬ ಕಾರಂತರ ಮಾತು ಈ ನಾಟಕದ ಓದಿನಿಂದ ಯಾರಿಗೂ ನಿಜವೆನ್ನಿಸಬಲ್ಲದು.

ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ರಂಗಭೂಮಿಯ ರೂಢಿಗತ ಗದ್ಯ-ಪದ್ಯ ಮಿಶ್ರಿತ ಅಭಿನಯ ವಿಧಾನವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಗದ್ಯನಾಟಕಗಳ ವಿಚಾರಪ್ರಧಾನ ಅಭಿನಯದ ದಾರಿ ಮಾತ್ರವೇ ಕಂಡಬರುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲ ಅದು. ಈ ಗದ್ಯನಾಟಕಗಳ ಮಾದರಿಯಲ್ಲೇ ಮುಂದುವರೆಯುವುದು ಉತ್ತಮ ಕಲಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪೂರಕವಲ್ಲ ಎಂದು ಕಾರಂತರಿಗೆ ಮನವರಿಕೆಯಾಗಿತ್ತು. ಗದ್ಯ-ಪದ್ಯಗಳೆರಡನ್ನೂ ಅವರು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ್ದರು. ''ನಟನು ಗದ್ಯವನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸಿದಂತೆಯೇ ಪದ್ಯವನ್ನೂ ಅಭಿನಯಿಸಬೇಕೆ?'' ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ನಾಟ್ಯ, ನೃತ್ಯಗಳ ಅಂತರ ನಮಗೆ ಅರಿವಿರಬೇಕು. ಅಭಿನಯ ವಾಸ್ತವಿಕ ಹಾದಿಯಿಂದ ಈಚೆ ಸರಿದು ತನ್ನ ನಾವೀನ್ಯತೆ ತೋರಬಹುದು. ಉಡುಗೆ, ತೊಡುಗೆ, ರಂಗರಚನೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ಅವಾಸ್ತವಿಕ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ ಎಳಸಿಗೊಪ್ಪುವಂಥ, ಕಲ್ಪನಾರಾಜ್ಯದ ಚೆಲುವಿಗೆ ಒಪ್ಪುವಂಥ ರೀತಿಯಲ್ಲಿದ್ದರೆ, ಭಾವನಾಲೋಕಕ್ಕೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಕಳೆಕಟ್ಟುತ್ತದೆ.'' ಎಂಬ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾರಂತರು ಕಲ್ಪನೆ-ವಾಸ್ತವಿಕತೆಗಳ ಹುಡುಕಾಟದಲ್ಲಿದ್ದರು ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

'ಲವಕುಶ' ಸುಪರಿಚಿತ ರಾಮಾಯಣದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ರಚಿಸಿದ ಗೀತನಾಟಕವಾಗಿದ್ದರೂ ಇದರ ರಂಗಪ್ರಯೋಗದ ಹಲವು ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಕಾರಂತರು ಹುಡುಕಾಡಿದ್ದರು. ಮೊದಲ ಸಲ ಕೇವಲ ಮೂಕನಾಟಕವಾಗಿ (mime) ಅದನ್ನು ಆಡಿದ್ದರು. ನಟರೇನಿದ್ದರೂ ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ. ಎಲ್ಲ ಹಾಡಿನ ಅಂಶವೂ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಬಂದದ್ದು. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಕಿವಿಗೆ ಹಾಡನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಆಶ್ರಯಿಸಿ ಎದುರಿಗೆ ಕಾಣುವ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಸ್ಥಿತಿ. ಜನರ ಊಹಾಶಕ್ತಿಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗಿ ಚಲಿಸಲು ನಟರು ಸಂಕೇತಗಳಾಗುತ್ತಾರೆ. ಈ ರೀತಿಯ 'ಸಾಂಕೇತಿಕತೆ' ಸೃಷ್ಟಿಯಾದಾಗ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಲವ, ಕುಶ, ರಾಮ, ಸೀತೆಯರನ್ನು ಮನೋಧ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅವಕಾಶವಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸುಮ್ಮನೆ ಕುಳಿತು ನಾಟಕ ನೋಡುವ ಜಡ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಅವರವರ ಸಂಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಚೈತನ್ಯದ ಸೃಷ್ಟಿಕಾರನೂ ಆಗುವಂಥ ಈ ಪ್ರಯೋಗ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಯಿತೆಂದು ಕಾರಂತರೇ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇದೇ ನಾಟಕದ ಎರಡನೆಯ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ನಟರೇ ಮಾತನಾಡುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಆನಂದ ನೀಡಿತ್ತು. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಎದುರು ರಾಮ-ಲಕ್ಷ್ಮಣರೇ ಜನರ ಹಾಗೆ ಆಡಿ ನಡೆದಾಡಿದರಂತೆ. ಇದೇ 'ಲವ-ಕುಶ'ದ ಮೂರನೆಯ ಪ್ರಯೋಗವು ಛಾಯಾನಾಟಕದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯಿತು. ನಟರು ನಟರಾದರೂ ಅವರನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಬದಲು ಅವರ ನೆರಳುಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರೆದುರು ಆಯಾ ಪಾತ್ರಗಳ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಹಿರಿದು-ಕಿರಿದು ಆಗುವ ರೀತಿ ಬೆಳಕನ್ನು ಬಳಸಲಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ನಟರಿಗೆ ವಾಸ್ತವಿಕ ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಕಣ್ಣು, ಮೂಗು, ಕಪೋಲಗಳ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೂ ನೇರ ಅವಕಾಶವಿರಲಿಲ್ಲ. ನಟರ ನಿಲುವು, ಮೈರೇಖೆ, ಚಲನೆಯ ಗತಿಗಳಿಂದ ಮಾತ್ರವೇ ಅವರು ಭಾವವನ್ನು ಸೂಚಿಸಬೇಕಿತ್ತು. ನಡಿಗೆ, ಭಂಗಿ, ಅಂಗವಿನ್ಯಾಸಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಈ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ಮರು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಯಿತು. ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಸಹಜ ರೂಪದ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ತೆರೆಯ ಮೇಲಿನ ನೆರಳನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿದ ಈ ಪ್ರಯೋಗ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಸವಾಲಾಗುವಂತಿತ್ತು. ನೆರಳಿನ ಸ್ಥೂಲ ಆಕೃತಿಯಲ್ಲೇ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ತಮ್ಮ 'ನಟ'ನನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಗಾಯನವು ನಾಟಕದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕ ಆವರಣವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ವಾದ್ಯಮೇಳವನ್ನೂ ಸೇರಿಸಲಾಯಿತು. ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ತಾನೇ ಕೃತಿಕಾರನಂತೆ ಆಗುವ ಈ ಪ್ರಯೋಗವು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾದ ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನ ಆಗಬೇಕಿದ್ದರೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಕಲ್ಪನಾಚೈತನ್ಯವನ್ನು ಅದು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚೋದಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

'ಲವಕುಶ' ನಾಟಕದ ಮೂಲಕ ಕಾರಂತರು ನಡೆಸಿದ ಈ ಬಗೆಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲೇ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಮೂಕನಾಟಕ, ಛಾಯಾನಾಟಕಗಳ ಅಭಿನಯದ ಪ್ರಕಾರಗಳೂ ಮೊದಲಬಾರಿಗೆ ಪರಿಚಯಿಸಲ್ಪಟ್ಟವು. ಈ ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದವರು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಕಲಾವಿದರು. ಅವರವರದೇ ಆದ ಅನೇಕ ಪರಿಮಿತಿಗಳೂ ಅಲ್ಲಿದ್ದವು. ಆದರೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಮತ್ತು ಕಾರಂತರ ಮಿತ್ರರು ಅಪಾರವಾದ ಮೆಚ್ಚುಗೆ,

ಆನಂದದಿಂದ ಈ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸಿದ್ದರಿಂದ ರಂಗಭೂಮಿಯು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬೆಳೆಯಲಿಕ್ಕೆ ಈ ವಿಧಾನಗಳಿಂದ ಸಾಧ್ಯವೆಂದು ಕಾರಂತರಿಗೆ ಅರಿವಾಗಿತ್ತು. ಈ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪುಸ್ತಕರೂಪಕ್ಕೆ ಇಳಿಸುವಾಗ ''ಇವನ್ನು ಕೇವಲ ಪ್ರಯೋಗಗಳೆಂದು ತಿಳಿದೇ ನಾನಿದನ್ನು ಗ್ರಂಥರೂಪವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆಯೇ ಹೊರತು ಇವು ಪಕ್ವ ಫಲಗಳೆಂದಲ್ಲ.'' ಎಂಬ ವಿಜ್ಞಾನಿಯೊಬ್ಬನಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂಥ ಮುಕ್ತಭಾವ, ವಿನಯಗಳನ್ನು ಕಾರಂತರು ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ಮುಕ್ತತೆ, ಔದಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಇತರರೂ ಈ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಪ್ರಯೋಗಿಸಬಹುದಾದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅವರು ತೋರದೆ ಹೋದರು. ಗೀತನಾಟಕಗಳ ಅದ್ಭುತ ರಮ್ಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳೆಲ್ಲ ಕಿಂದರಿಜೋಗಿಯ ಸ್ವರ್ಗದ ಹಾಗೆ ಅವರೊಂದಿಗೇ ಕಣ್ಮರೆಯಾದದ್ದು ಕನ್ನಡಿಗರ ದೌರ್ಭಾಗ್ಯವೇ ಸರಿ.

ಸುಮಾರು ೧೯೫೦ರಿಂದ ಮುಂದೆ ಕಾರಂತರ ಆಸಕ್ತಿ ಯಕ್ಷಗಾನದತ್ತ ಹರಿಯಲು ತೊಡಗಿದ್ದರೂ ಗೀತನಾಟಕಗಳ ರಚನೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ವರ್ಷ ಅವರು ಮುಂದುವರೆಸಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಈ ಎರಡನೆಯ ಕಂತಿನ ಗೀತನಾಟಕಗಳು ಅಪ್ರಕಟಿತ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಾಗಿ ಉಳಿದದ್ದೂ ಬಹುಶಃ ಅವರ ಅನ್ಯಾಸಕ್ತಿಯ ಕಾರಣದಿಂದ ಇದ್ದೀತು. ಇವು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ, ರಾಜಕೀಯ ವಿಮರ್ಶೆಗಳೇ ಆಗುತ್ತಾ ಹೋದುದನ್ನು ಅವುಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ವಿಧಿನಿಂದ ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಬಹುದಷ್ಟೆ.

೧. **ಮದುವೆಗಿಂತ ಮಸಣವಾಸಿ:** ವಿಡಂಬನೆ, ತಮಾಷೆ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಈ ಗೀತನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮೂವರು ವಿವಾಹಿತ ಪುರುಷರು, ಊರ ಅರಸನ ಮಗಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಲು ಇದ್ದ ಷರತ್ತಿನ ಪ್ರಕಾರ ಹುಲಿಬೇಟೆಯಾಡಿ ಅದರ ತಲೆಯನ್ನು ತರಲು ಹೊರಡುತ್ತಾರೆ. ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಕಾಡಿಗೆ ಹುಲಿ ಬೇಟೆಗೆ ಹೋದಾಗ ಅವರವರ ಹೆಂಡತಿಯರೂ ಗಂಡಂದಿರನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಅದೇ ಕಾಡಿಗೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. 'ಹುಲಿ ಎಂದರೆ ಬೆಕ್ಕಿನ ಅಣ್ಣ' ಎಂಬಷ್ಟು ತಿಳುವಳಿಕೆಯಿದ್ದ ಆ ಗಂಡಂದಿರು ನಿಜವಾದ ಹುಲಿ ಎದುರಾದಾಗ ಕಂಗಾಲಾಗಿ ಪಲಾಯನ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅದೇ ಹುಲಿಯ ಎದುರಲ್ಲಿ ಅವರ ಹೆಂಡತಿಯರ ಮಾತು ಎಷ್ಟು ಜೋರಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದರೆ ಅದೇ ಹುಲಿಯೇ ಹೆದರಿ ದೂರ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಹೆಂಡತಿಯರನ್ನು ತೊರೆದು ರಾಜಕುಮಾರಿಯನ್ನು ಕೈಹಿಡಿಯಲು ಹೊರಟಿದ್ದ ಪುಕ್ಕಲು ಗಂಡಂದಿರು ಈ ಹೆಂಡಿರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ನರಳಬೇಕಾದ ತಮ್ಮ ಸ್ಥಿತಿಗಿಂತ ಸಾವೇ ವಾಸಿಯೆಂದು ಹಲುಬುವಂತಾಗುತ್ತದೆ.

೨. **ನಿಮ್ಮ ಓಟು ಯಾರಿಗೆ?:** ಸಮತಾರಾಜ್ಯದ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ, ಮತದಾನ ಮತ್ತು ಚುನಾವಣೆ ಹೆಸರಿನ ರಾಜಕೀಯದಾಟಗಳ ವಿಡಂಬನೆಯೇ ಇದರ ವಸ್ತು. ಇಲ್ಲಿ ಇಲಿಗಳು, ಹೆಗ್ಗಣ, ಬೆಕ್ಕು, ನಾಯಿ, ತೋಳ, ಹುಲಿಗಳೇ ಮುಖ್ಯಪಾತ್ರಗಳು. ಹೆಗ್ಗಣವು ಇಲಿಗಳಿಗೆ ಸುಖೀರಾಜ್ಯದ ಭರವಸೆ ನೀಡಿ, ಅವುಗಳ ಓಟುಗಳು ತನಗೇ ದೊರಕುವಂತೆ ಖಾತ್ರಿಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಬೆಕ್ಕು, ನಾಯಿ, ತೋಳಗಳಿಗೆ, ಕ್ರಮವಾಗಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅಧಿಕಾರಗಳನ್ನು ನೀಡುವ ಭರವಸೆ ಹುಟ್ಟಿಸಿ ಅವುಗಳನ್ನೂ ಮತ ನೀಡುವಂತೆ ಮನವೊಲಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಹುಲಿಯ ಶಕ್ತಿಯ ಎದುರಿನಲ್ಲಿ ಹೆಗ್ಗಣವೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಇತರ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಾಣಿಗಳೂ ತಲೆತಗ್ಗಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

೩. **ನಂಬಿಕೆಯ ಮಣಿ:** ಮನುಷ್ಯನೊಬ್ಬ ವಿಶ್ವವೈದ್ಯ ತಾನಾಗಬೇಕೆಂದು ಕೈಲಾಸದ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ತಪಸ್ಸಿಗೆ ತೊಡಗಿದಾಗ ಶಿವಪಾರ್ವತಿಯರು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷರಾಗುತ್ತಾರೆ. ವರ ಕೊಡಲು ಅವರು ಮುಂದಾದರೂ ಆ ತಾಪಸನು ಶಿವನೇ ಸಾಕ್ಷಾತ್ತಾಗಿ ಎದುರಿಗೆ ಬಂದನೆಂದು ನಂಬಲೊಲ್ಲ. ಆಗ ಪಾರ್ವತಿಯು ನಂಬಿಕೆಯ ಮಣಿಯನ್ನು ಅವನ ಕೈಯಲ್ಲಿಡುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನ ತಪಸ್ಸಿನ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಶಿವಪಾರ್ವತಿಯರಿಗೆ ತಿಳಿಸಿ ಅನುಗ್ರಹ ಪಡೆದು ಅಲ್ಲಿಂದ ಹೊರಟರೂ ಆ ಮನುಷ್ಯ ಮಣಿಯನ್ನು ಪಾರ್ವತಿಗೆ ಹಿಂದಿರುಗಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಭೂಮಿಯ ಸಂಕಟತ್ರಸ್ತ ಜನರಿಗೆ ಚಿಕಿತ್ಸೆ ಮಾಡಲು ತೊಡಗುತ್ತಾನೆ.

೪. ದೇವಿ-ದೇಹಿ!!: ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರಭಾವವನ್ನು ಕಾರಂತರು ಆರೋಪಿಸಿರುವುದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇದೂ ಛಾಯಾನಾಟಕವಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಗೊಂಡಿತ್ತು. ಮಧ್ಯವಯಸ್ಸಿನ ಅವಿವಾಹಿತ ಕೃಷಿಕ, ಅವಿವಾಹಿತ ಯುವಕ ಸೇನಾನಿ ಮತ್ತು ತರುಣ ಕವಿ ಎಂಬ ಮೂರು ಮುಖ್ಯಪಾತ್ರಗಳು ಇದರಲ್ಲಿವೆ. ಇವರು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಜನರ ಶ್ರಮ(ದುಡಿಮೆ), ಶೌರ್ಯ(ಪರಾಕ್ರಮ) ಮತ್ತು ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿ-ಮನೋವಿಲಾಸಗಳನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸುಮನ, ಸುರಮೆ, ಸುಜಲೆಯರೆಂಬ ಮೂರು ಅವಿವಾಹಿತ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳೂ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದ್ದು, ಸುಮನಳು ಹೆಣ್ಣಿನ ಮನದ ಉತ್ತಮಿಕೆಯನ್ನು, ಸುರಮೆಯು ಐಶ್ವರ್ಯ, ವಿಲಾಸ, ತಾರುಣ್ಯ, ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ೩ ಅಂಕಗಳಿರುವ ಈ ನಾಟಕದ ಹೆಣ್ಣುಗಳೂ, ಗಂಡುಗಳೂ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾದಾಗ ತಮಗಿಂತ ಭಿನ್ನರಾದ ಪರಸ್ಪರರಲ್ಲಿ ಅತಿಶಯದ ಗುಣಗಳನ್ನು ಆರೋಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಗಂಡುಗಳು ಹೆಣ್ಣುಗಳನ್ನು ದೇವಿಯರೆಂದು ಭಯ-ಭಕ್ತಿಗಳಿಂದ ಆರಾಧಿಸತೊಡಗಿದ್ದು ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ಮೊದಲು ಹಿತವಾಗಿ ಅನ್ನಿಸಿದರೂ ಸ್ವಲ್ಪಕಾಲ ಕಳೆದ ಮೇಲೆ ತಮ್ಮನ್ನು ಸಹಜ ಮಾನವ ಸ್ತ್ರೀಯರಂತೆ ನೋಡದೆ ಅತಿವ್ಯಭಿಚಾರೀಕೃತ ಅಲಂಕಾರದ ವಸ್ತುಗಳಂತೆ ಆರಾಧಿಸುವ ಪುರುಷರು ತಮ್ಮ ಇಚ್ಛೆ, ಆಕಾಂಕ್ಷೆ, ಆಸೆ, ಕೆಲಸಗಳಿಗೆ ಬೆಲೆ ಕೊಡದೆ ಕೀಲುಗೊಂಬೆಗಳಂತೆ ಬದುಕಲು ಒತ್ತಾಯಿಸುವುದೇ ಜಿಗುಪ್ಸೆ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಈಗ ಗಂಡಸರಿಗೆ ತಾವು ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ದುಡಿದು ಈ ಹೆಂಗಸರನ್ನು ಸಾಕುವ, ಒಲ್ಲೈಸುವ ಹೊಸ ಹೊರೆ ತಲೆಗೇರಿದ್ದು ಕಿರಿಕಿರಿ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ.

ಗಂಡಸರ ಅಹಂಕಾರ ಬೆಳೆದಂತೆಲ್ಲ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಬಗೆಗಿನ ಅವರ ತಿರಸ್ಕಾರ, ಹೀನ ಭಾವನೆಗಳು ಹೆಚ್ಚುತ್ತವೆ. ಹೆಂಗಸರು ಉಸಿರುಗಟ್ಟಿಸಿಕೊಂಡು ಬದುಕಲಾರದೆ ಈ 'ದಾಸ್ಯ'ದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಬಯಸಿ ಮನೆಗಳನ್ನೇ ಬಿಟ್ಟು ಬಂದು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಬದುಕಲು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಈ ನಿರ್ಧಾರದಿಂದಲೇ ಮೂವರೂ ಏಕಶಕ್ತಿಯಾಗಿ 'ತ್ರೈಕಾಳಿ' ದೇವಿಯಾಗುತ್ತಾರೆ. ಮೂರು ತಲೆ, ಆರು ಕೈಗಳುಳ್ಳ ಆ ಘೋರ ರೂಪ ಕಂಡು ಗಂಡಸರು ಶರಣಾಗಿ 'ದೇವಿ-ದೇಹಿ' ಎಂದು ಶರಣಾದರೆ ಆ ದೇವಿ ತನ್ನ ಆದೇಶವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ:

'ಪೂಜೆ, ಓಟಗಳೆರಡೂ ವ್ಯರ್ಥ!
ನಾರಿ ಬೆನ್ನನು ಮುರಿದ
ಪುರುಷಸಿಂಹನ ಬೆನ್ನು
ಬಗ್ಗಲೇಬೇಕು!'

ದುರ್ಗೆಗೆ ಸಿಂಹವು ಬೆನ್ನೊಡ್ಡಿ ವಾಹನವಾಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಂತರು ಕೊಡುವ ನಿರ್ವಚನ ಇದು!

ಎರಡನೆಯ ತಂಡದ ನಾಟಕಗಳ ಪೈಕಿ ಅತ್ಯಂತ ಸಮಕಾಲೀನ ಕುತೂಹಲಕ್ಕೆ ಒದಗಬಹುದಾದ ಗೀತನಾಟಕವೆಂದರೆ 'ಮಂಗಳಾರತಿ'. ಇದರ ಕೇಂದ್ರಸ್ಥಳ 'ಪುನ್ನಗರ' ಇದು ಗಂಡಸರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ. ಇದರ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಸ್ತ್ರೀ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ 'ನಾರೀಪುರ'. ಈ ಎರಡೂ ರಾಜ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನಲಿಂಗದ ಪ್ರಜೆಗಳ ಶೋಷಣೆ, ಅವರ ಮೇಲೆ ಕ್ರೌರ್ಯ, ದೌರ್ಜನ್ಯಗಳು ಕಡ್ಡಾಯವಾಗಿ ಪಾಲಿಸಲಾಗುವ ಕಾನೂನುಗಳು. ಆ ರಕ್ಷಣಾ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಮುಖ್ಯಗುರಿ ಪುನ್ನಗರದಿಂದ ಸ್ತ್ರೀಯರೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಗಡೀಪಾರು ಮಾಡುವುದಾದರೆ, ನಾರೀಪುರದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಗಂಡುಕುನ್ನಿಯೂ ಸೇರಕೂಡದು ಎಂಬುದು. ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ, ಸಂಶೋಧನೆಗಳಿಂದ ಸ್ತ್ರೀ-ಪುರುಷರ ಸಂಪರ್ಕವಿಲ್ಲದೆಯೇ ಪುರುಷಸಂತಾನಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಬೇಕೆಂಬುದು ಪುನ್ನಗರ ರಾಜ್ಯವವರ ಗುಪ್ತ ಮಹಾಯೋಜನೆ. ಅದರ ಸುಳಿವರಿತು ಆ ಯತ್ನವನ್ನು ನಾಶ ಮಾಡಲು ನಾರೀಪುರದ ಸೈನ್ಯಶಕ್ತಿ ಸಜ್ಜಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಎರಡೂ ರಾಜ್ಯಗಳಿಂದ ಗಡೀಪಾರು ಹೊಂದಿದ ನಿಷ್ಪಾಪಿ ಜನರು ಜಮಾಯಿಸುವ ನರಹದ್ದಿನ ರಾಜ್ಯದ ನಾಯಕ ನರನಾರೀಶ್ವರ-ಈ ಎರಡೂ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ನಡುವಿನ ಘೋರಯುದ್ಧ, ಲೋಕವಿನಾಶವನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಲು ಸಂಧಿಗಾಗಿ ಯತ್ನಿಸುವ ಇರ್ಲಿಂಗ. ಪಿತ್ರಾಕೆಸಿ,

ಮಾತ್ಸಾಕ್ರೆಸಿಗಳ ಒಂದಿನ ವೈಚಾರಿಕ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಅತಿರೇಕಕ್ಕೆ ಎಳೆದು ಕಟುವಾಗಿ ವಿಕಟವಾಗಿ ವಿಡಂಬಿಸುವ ಅತ್ಯಂತ ದೀರ್ಘವಾದ ಗೀತನಾಟಕ ಈ ಮಂಗಳಾರತಿ. ಇದಾದ ನಂತರ ಕಾರಂತರು ಗೀತನಾಟಕಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಆಸಕ್ತಿ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿರಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಅವರ ಪ್ರಯೋಗ, ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲ ಚೈತನ್ಯಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಪಿತವಾದವು.

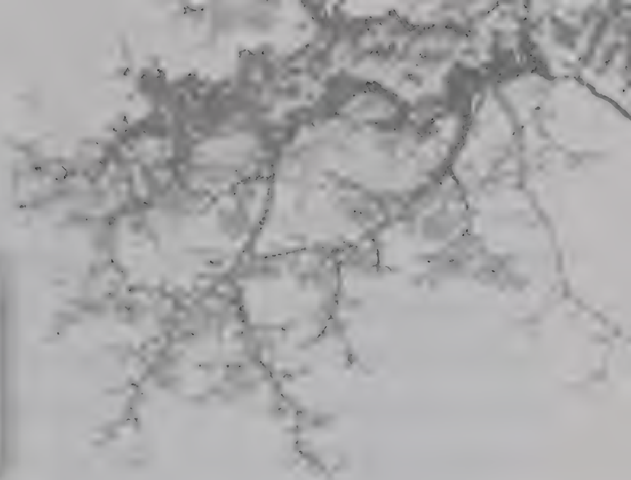
ಗೀತನಾಟಕಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕಾರಂತರ ಭಾವತಲ್ಲೀನತೆ, ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲತೆಗಳೆಲ್ಲ ಅವರ ಆರಂಭಿಕ ಹತ್ತು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವಷ್ಟು ಗಾಢವಾಗಿ ಮುಂದಿನ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಸುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಇದು ಅವರ ಕಾದಂಬರಿ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೇ ಚರ್ಚಿತವಾಗಿ ಸುಪರಿಚಿತವಾಗಿರುವ ವಿಚಾರವೇ. ಅವರ ಕೊನೆ ಕೊನೆಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಬತ್ತಿ, ಸೊರಗಿ, ಕೇವಲ ಸಾಮಾಜಿಕ-ರಾಜಕೀಯ ವಿಡಂಬನೆ ವ್ಯಂಗ್ಯಗಳೇ ದಟ್ಟವಾಗಿ ಪುನರುಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ಅದೇ ಮಾತು ಬಹುಶಃ ಅವರ ಗೀತನಾಟಕಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸಬಹುದು. ಅದೊಂದು ನೈಸರ್ಗಿಕ ವಿದ್ಯಮಾನ, ಅನ್ಯದತ್ತ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲತೆ ಹರಿಸಲು ಒಂದು ನೆಪವೂ ಇದ್ದೀತು.

ಆದರೆ ಗತಶತಮಾನದ ಒಂದು ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಗಿತಗೊಂಡ ಗೀತನಾಟಕಗಳ ರಂಗಾಭಿನಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಕಡೆಗೆ ಒಂದು ರಂಗಾಸಕ್ತರು ಪೂರ್ತಿ ಉದಾಸೀನರಾಗಿರುವುದು ಕೇವಲ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾದ ವಿದ್ಯಮಾನವಲ್ಲ. ಜಗತ್ತಿನಾದ್ಯಂತ ಗೀತನಾಟಕಗಳು (Poetic Drama) ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಕಣ್ಮರೆಯಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಬರಹಗಾರರಿಗೂ ಈ ಪ್ರಕಾರ ಒಡ್ಡುವ ಷರತ್ತುಗಳನ್ನು ತಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹೊಸ ಕಾಲವು ಹೊಸ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಒಂದು ಕಾರಣವಿರಬಹುದು. ಹಳೆಯ 'ಗೀತನಾಟಕ' ಇಂದು ಏನೂ ಮನೋರಂಜನೆ ನೀಡಲಾರದು ಎಂಬುದೂ ಇರಬಹುದು. ರಂಗರಚನೆಗೆ ತೊಡಗುವ ಬರಹಗಾರರ ಸಂಖ್ಯೆಯೂ ಇಂದು ಸಾಕಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಜನರ ಅಭಿರುಚಿಯೂ ಬದಲಾಗಿದ್ದು ಗೀತನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅವರು ನೋಡಬಯಸುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದೂ ಇದೆ. ಆದರೆ ಗೀತನಾಟಕಗಳು ಮಾತ್ರವೇ ತುಂಬಿಸಿಕೊಡಬಹುದಾದ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಮಾನಸಿಕ ತೃಪ್ತಿಯ ಜಾಗವೊಂದು ಇರಲಾರದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಈಗ ವಿಚಾರ ಮಾಡಬೇಕಿದೆ.

ಅರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಆಗದಂಥ ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಭಾವದೊಂದಿಗೆ ಮಿಶ್ರಣ ಮಾಡಿದರೆ ಅದನ್ನು ಸುಲಭ ಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗಿಸಬಹುದು ಎಂಬುದು ಗೀತನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಇದ್ದ ಒಂದು ತಾತ್ತ್ವಿಕ ನಂಬಿಕೆ. ಪಶ್ಚಿಮದಲ್ಲಿ ಗ್ರೀಕ್ ಹಾಗೂ ಎಲಿಜಬೆತ್ ಯುಗದ ಗೀತನಾಟಕಗಳು, ಆಧುನಿಕ ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಾತ್ಮಕ ಗೀತನಾಟಕಗಳದೂ ಒಂದು ಬಗೆಯಾಗಿದ್ದರೆ ಬರ್ನಾರ್ಡ್ ಷಾ, ಗಾಲ್ಸ್‌ವರ್ದಿ ಮುಂತಾದವರ ವೈಚಾರಿಕ-ಪ್ರಹಸನಗಳದು (Comedy of ideas) ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆ. ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ವಿಕಟಹಾಸ್ಯದ ರಚನೆಯಲ್ಲೂ ಸಮಾಜವನ್ನು ಕುರಿತ ಒಂದು ಹೇಳಿಕೆ/ಟೀಕೆ/ ವಿಮರ್ಶೆ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಪಾತ್ರವಾದರೂ ಆ ವಿಚಾರವನ್ನು ಹೇಳಿರುತ್ತದೆ. ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಬಹುಮುಖಿ ಉದ್ದೇಶಗಳಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಮ್ಮಿಳಿತಗೊಳಿಸಿದಾಗ ಅವು ಹೊಸತೊಂದು ಲೋಕವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತವೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಟಿ.ಎಸ್.ಎಲಿಯಟ್. ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾದ ಕಾವ್ಯದೊಳಗೆ ತನ್ನಿಂತಾನೇ ನಾಟಕೀಯ ಅಂಶವೊಂದು ಬೆರೆತಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅತ್ಯುತ್ಕೃಷ್ಟ ನಾಟಕದೊಳಗೆ ಕಾವ್ಯಾಂಶವೊಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಲು ಬಾರದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮೈಗೂಡಿರುತ್ತದೆ.

ಕಲಾತ್ಮಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಉಚ್ಚಮಟ್ಟವೊಂದಕ್ಕಾಗಿ ಕಾರಂತರು ಶೋಧಿಸಿದಂಥ ಪ್ರಯೋಗಸಿದ್ಧ ಗೀತನಾಟಕಗಳನ್ನು ಈ ವಿಶಿಷ್ಟಗುಣಗಳಿಗಾಗಿ ಮತ್ತೆ ಸಜೀವಗೊಳಿಸಿ ಪರೀಕ್ಷಿಸುವ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲವೆ?

ನಂ. ೩೫, ೭ನೇ ಮೇನ್, ಪ್ರಮೋದಾ ಲೇಔಟ್, ನಾಯಂಡಹಳ್ಳಿ, ಬೆಂಗಳೂರು - ೫೬೦ ೦೩೯. ಮೊಬೈಲ್: ೯೪೪೮೫೬೦೨೩೯೦



ಸಂಶೋಧನೆ ಮತ್ತು ಅಂತರ್‌ಶಿಸ್ತೀಯ ಅಧ್ಯಯನ

ವಿ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ನಂಗಲಿ

ಆಧುನಿಕ ಭಾರತದ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿಟ್ಟು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ, ಇಪ್ಪತ್ತನೆ ಶತಮಾನವನ್ನು ವಿವಿಧ ಜ್ಞಾನಶಿಸ್ತುಗಳ ಪರ್ವಕಾಲವೆಂದೇ ಕರೆಯಬಹುದು. ಮೆಕಾಲೆಯ ಶಿಕ್ಷಣ ಪದ್ಧತಿಯ ಅಂಗವಾಗಿ ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪನೆಗೊಂಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳು ತಂತಮ್ಮ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ೧. ಮಾನವಿಕ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ೨. ಪ್ರಕೃತಿ ವಿಜ್ಞಾನಗಳು ೩. ವಾಣಿಜ್ಯ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಬಗೆಬಗೆಯ ಜ್ಞಾನಶಿಸ್ತುಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸಿದೆ. ಇದಿಷ್ಟು ಇಪ್ಪತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ಮಾತಾಯಿತು. ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಇಪ್ಪತ್ತೊಂದನೆ ಶತಮಾನವನ್ನು ಅಂತರ್ ಜ್ಞಾನಶಿಸ್ತುಗಳ ಪರ್ವಕಾಲವೆಂದೇ ಕರೆಯಬೇಕು. ಏಕೆಂದರೆ, ಮೆಕಾಲೆಯ ಶಿಕ್ಷಣಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕಗೊಂಡು, ಸ್ವತಂತ್ರ ಶಾಖೆಯಾಗಿ ನೆಲೆಗೊಂಡ ಬಗೆಬಗೆಯ ಜ್ಞಾನಶಿಸ್ತುಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಸಾವಯವ ಸಂಬಂಧ ಮತ್ತು ಸಮಗ್ರ ದೃಷ್ಟಿಯ ಕಾಣ್ಕೆಯಿಲ್ಲದೆ, ಜಾತಿ ಪದ್ಧತಿಯ ತದ್ರೂಪು ಎನ್ನಬಹುದಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ದ್ವೀಪಗಳಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟಿವೆ.

ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಇದರೊಳಗೆ-

೧. ಪ್ರಪಂಚ ಇತಿಹಾಸಕಾರರು(=ವರ್ಲ್ಡಾಲಜಿಸ್ಟರು), ೨. ಯುರೋಪಿಯನ್ ಇತಿಹಾಸಕಾರರು (= ಯುರೋಪಾಲಜಿಸ್ಟರು) ೩. ಭಾರತೀಯ ಇತಿಹಾಸಕಾರರು (=ಇಂಡಾಲಜಿಸ್ಟರು) ೪. ಪ್ರಾಚ್ಯ ಇತಿಹಾಸಕಾರರು (=ಆರ್ಕಿಯಾಲಜಿಸ್ಟರು)... ಇದೇ ಮುಂತಾದ ಒಳಗುಂಪುಗಳು 'ವಿಷಯ ಪರಿಣತರು' (=ಸಬ್ಜೆಕ್ಟ್ ಎಕ್ಸ್‌ಪರ್ಟ್ ಅಥವ ಸ್ಪೆಷಲಿಸ್ಟರು) ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಮೆರೆದಾಡುತ್ತಿವೆ. ವೈದ್ಯಕೀಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಒಂದೊಂದು ಅಂಗಕ್ಕೆ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ಸ್ಪೆಷಲಿಸ್ಟ್, ಒಂದೊಂದು ಖಾಯಿಲೆಗೆ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ಸ್ಪೆಷಲಿಸ್ಟ್ ಕಂಡು ಬರುತ್ತಾರೆ. ಎಷ್ಟೋ ಸರ್ತಿ ಕಣ್ಣಿನ ಡಾಕ್ಟರ್‌ಗಳು ಹಲ್ಲಿನ ಡಾಕ್ಟರ್ ಬಳಿಗೆ

ಕಳುಹಿಸಿದರೆ, ಚರ್ಮದ ಡಾಕ್ಟರ್‌ಗಳು ಮೂಳೆ ಡಾಕ್ಟರ್‌ಗಳ ಬಳಿಗೆ ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಿಡ್ನಿ ಡಾಕ್ಟರ್‌ಗಳು ಕ್ಯಾನ್ಸರ್ ಡಾಕ್ಟರುಗಳ ಬಳಿಗೆ ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಬಗೆಯ ವಿಷಯವಾರು ಜ್ಞಾನಶಿಸ್ತುಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ, ವಿಷಯವಾರು ಸಂಶೋಧನೆಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಾ ಬಂದಿವೆ. ಹೀಗೆ ಒಂದೊಂದು ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟುಬಿದ್ದು ವಿಷಯ ವಾಂಛೆಯಿಂದ ನರಳುತ್ತಾ ಬಿದ್ದಿರುವ ಇಂಥ ಜ್ಞಾನಶಿಸ್ತುಗಳು ಮತ್ತು ಸಂಶೋಧನೆಗಳನ್ನು ಕಣ್ಣಪಟ್ಟಿ ಕಟ್ಟಿಸಿಕೊಂಡು ಅಕ್ಕಪಕ್ಕ ನೋಡದಂತೆ ಸಾಗುವ ಜಟಕಾ ಕುದುರೆಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ನಾನು ನಿದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ಇತಿಹಾಸ ಮತ್ತು ವೈದ್ಯಕೀಯ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ. ಇದನ್ನು ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಜ್ಞಾನಶಿಸ್ತುಗಳಿಗೂ ಮತ್ತು ಸಂಶೋಧನೆಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಯನ್ನೆ ಉಸಿರಾಡುತ್ತಾ, ನಾಲ್ಕು ಗೋಡೆಗಳ ನಡುವೆ ಕೊಳೆತು ನಾರುತ್ತಿರುವ ಜ್ಞಾನಶಿಸ್ತುಗಳು ಮತ್ತು ಇದಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾದ ಸಂಶೋಧನೆಗಳನ್ನು 'ನಿಕೇತನ ಜ್ಞಾನ' ಎನ್ನಬಹುದು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯಶಿಕ್ಷಣ ಪದ್ಧತಿಯ ಮಾದರಿಯನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸುತ್ತಾ ಮೂಡಿಬಂದ ನವಜಾತ ಶಿಶುಗಳೆನ್ನಬಹುದಾದ 'ಮೆಕಾಲೆಯ ಜ್ಞಾನಶಿಸ್ತುಗಳು' ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ನಿಕೇತನಜ್ಞಾನವಾಗಿ ಕೊನೆಗಂಡಿವೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ, ಇದಕ್ಕೆ ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಮಹಾತ್ಮಗಾಂಧಿ ಯಾವುದನ್ನು 'ಜೀವನ ಶಿಕ್ಷಣ' ಎಂದು ಕರೆದರೋ ಆ ಜೀವನ ಶಾಲೆಯ ಸಹಜ ಜ್ಞಾನವೇ ಈ ನೆಲದ ಜ್ಞಾನಶಿಸ್ತುಗಳಾಗಿದ್ದು, ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ವ್ಯಾಸಂಗದಲ್ಲಿ ಇವು ಮುನ್ನೆಲೆಗೆ ಬರಬೇಕಾಗಿದೆ. ವಿಷಯವಾರು ಜ್ಞಾನಶಿಸ್ತುಗಳು ಮತ್ತು ವಿಷಯವಾರು ಸಂಶೋಧನೆಗಳು ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಎಲ್ಲ ತತ್ತ್ವದ ಎಲ್ಲೆ ಮೀರಿ, ನಿರ್ಗಂತವಾಗಿ ಬರುವ ನವನವೀನ ಸಾಹಸಯಾನವನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳಬೇಕು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ನಾನು ಇಪ್ಪತ್ತೊಂದನೆ ಶತಮಾನವನ್ನು ಅಂತರ್‌ಜ್ಞಾನಶಿಸ್ತುಗಳ ಪರ್ವಕಾಲವೆಂದು ಕರೆದಿದ್ದೇನೆ. ಇಂಥ ಜ್ಞಾನ ನನಗೆ ಅನಾವಶ್ಯಕ ಎಂದು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವ ವಸ್ತು ವಿಷಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಸ್ತು ವಿಷಯವು ಮತ್ತೊಂದು ವಸ್ತು ವಿಷಯದೊಂದಿಗೆ ಬೇರ್ಪಡಿಸಲಾಗದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಇದನ್ನು ಮನಗಂಡು ನಿಕೇತನಜ್ಞಾನವಾಗಿ ಸ್ಥಗಿತಗೊಂಡಿರುವ ಮೆಕಾಲೆಯ ಜ್ಞಾನಶಿಸ್ತುಗಳು ಮತ್ತು ಸಂಶೋಧನೆಗಳನ್ನು ಜಂಗಮಗೊಳಿಸುವ ಬಗೆಗಳು ಯಾವುವು ಎಂಬುದನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಆಲೋಚಿಸಬೇಕು. ಕಲಿತ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೂ ನಿಂತ ನೆಲಕ್ಕೂ ಸಾವಯವ ಸಂಬಂಧ ಮತ್ತು ಸಮಗ್ರದೃಷ್ಟಿಯ ಕಾಣ್ಕೆ ಇರುವಂತೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಜ್ಞಾನಶಿಸ್ತು ಮತ್ತು ಸಂಶೋಧನೆಗಳಿಗೆ ಮರುಹುಟ್ಟು ನೀಡಬೇಕು. ಒಂದು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಜಟಕಾ ಕುದುರೆಗಳಂತಿರುವ ನಿಕೇತನಜ್ಞಾನದ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ವ್ಯಾಸಂಗಗಳನ್ನು, ''ಗಂಡ ಮಾದೇವರಾಯ ಪಿರಿದ ಬತ್ತಲುಗುದುರಿ'' ಎಂಬಂತೆ ನವನವೀನ ಸಾಹಸಯಾನದ ಮೂಲಕ 'ಅನಿಕೇತನ ಜ್ಞಾನ'ವನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಳಿಸಬೇಕು.

ಲಿಂಗವನ್ನು ಮೈ ಮೇಲೆ ವಿವಿಧ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು 'ಅಂಗದ ಮೇಲೆ ಲಿಂಗಸಾಹಿತ್ಯ'ವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಈ ಬಾಲಿಶ ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು ತನ್ನ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ತೀವ್ರವಾಗಿ ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾ ದ್ರವ್ಯಲಿಂಗಕ್ಕೆ ಎದುರಾಗಿ ಪ್ರಾಣಲಿಂಗ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನೆಯ ಮಾತನಾಡಿದ್ದಾನೆ. ''ನಿಮ್ಮ ಶರಣಂಗೆ ಸರ್ವಾಂಗವೂ ಲಿಂಗಮಯ...'' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ ಅಂಗದ ಮೇಲೆ ಲಿಂಗರಾಹಿತ್ಯದ ಕಾಣ್ಕೆಯನ್ನೂ ಮನಗಾಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದೇ ಮಾದರಿಯಲ್ಲೇ ನಾವಿಂದು ಮುಂದುವರೆದು ಒಂದೊಂದು ಅಂಗಕ್ಕೂ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ವಿಷಯಪರಿಣತರನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಊದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ, ಅಸಹ್ಯಕರವಾಗಿರುವ ಬೊಜ್ಜುಜ್ಞಾನಶಿಸ್ತುಗಳು ಮತ್ತು ಬೊಜ್ಜು ಸಂಶೋಧನೆಗಳಿಗೆ ವಿದಾಯ ಹೇಳಬೇಕು. ಉನ್ನತಶಿಕ್ಷಣದ ಅಧ್ಯಯನಗಳನ್ನು ವಿಷಯವಾಂಛೆಯಿಂದ ಮುಕ್ತಗೊಳಿಸಿ, ಸರ್ವಾಂಗಲಿಂಗಮಯವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಬೇಕು.

ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಲೋಹಿಯಾ ಬರೆದಿರುವ 'ಇಂಡಿಯಾದ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಶೋಧನೆ'- ಎಂಬ ಚಿಂತನೆ ದಿಕ್ಸೂಚಿಯಂತಿದೆ. ೧. ಮಾನವಿಕ ಅಧ್ಯಯನಗಳು (=ಬಿ.ಎ. ಪದವಿ ಶಿಕ್ಷಣ) ೨.

ಪ್ರಕೃತಿವಿಜ್ಞಾನಗಳು(=ಬಿಎಸ್ಸಿ ಪದವಿಶಿಕ್ಷಣ) ೩. ವಾಣಿಜ್ಯ ವಿಷಯಗಳು(=ಬಿ.ಕಾಂ. ಪದವಿಶಿಕ್ಷಣ) ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಸಂಲಗ್ನಗೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಪರಿಯನ್ನು ಲೋಹಿಯಾ ಚಿಂತನೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದಿದೆ. ಮಾನವಿಕ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಸಂಶೋಧನೆಯ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಕೃತಿವಿಜ್ಞಾನಗಳ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಫಲಿತಗಳು ಅರಳಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬುದು ಲೋಹಿಯಾ ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ. ಮಾನವಿಕ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಮತ್ತು ಪ್ರಕೃತಿವಿಜ್ಞಾನಗಳ ಸಾಂಗತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಹಯೋಗದ ಮೂಲಕ ವಾಣಿಜ್ಯ ವಿಷಯಗಳ ಸಂಶೋಧನೆಗಳು ತನ್ನ ಸಾರ್ಥಕತೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಆದರೆ, ಜನ್ಮಾಧಾರಿತ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಯೆನ್ನಬಹುದಾದ ಜಾತಿಪದ್ಧತಿಯ ತದ್ರೂಪಾಗಿ ಊದಿಕೊಂಡಿರುವ ವಿಷಯಾಧಾರಿತ ಶಿಕ್ಷಣಪದ್ಧತಿಯಿಂದಾಗಿ ೧. ಮಾನವಿಕ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ೨. ಪ್ರಕೃತಿ ವಿಜ್ಞಾನಗಳು ೩. ವಾಣಿಜ್ಯ ವಿಷಯಗಳು- ಇವು ಇಂದು ಮೂರು ದಾರಿಗಳಾಗಿದ್ದು ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಬದುಕು ಮೂರಾಬಟ್ಟೆಯಾಗಿದೆ.

ವಿಶ್ವಮಾನವ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಲ್ಲದ ಮಾನವಿಕ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ತನ್ನ ಆತ್ಮದಾರಿದ್ರ್ಯದಿಂದಾಗಿ ಕೃಶವಾಗುತ್ತಿರುವ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆಯನ್ನೇ ಪೋಷಿಸುತ್ತಿವೆ. ಜೀವಜಾಲದ ಸಹಯೋಗವನ್ನೆ ಮರೆತುಬಿಟ್ಟಿರುವ ಪ್ರಕೃತಿವಿಜ್ಞಾನಗಳು ತನ್ನ ವಸ್ತು ಸಮೃದ್ಧಿಯಿಂದಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಸ್ಥೂಲವಾಗುತ್ತಿರುವ ಪಾರ್ಥಿವತೆಯನ್ನೇ ಬೆಂಬಲಿಸುತ್ತಿವೆ. ಮಾನವಿಕ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಮತ್ತು ಪ್ರಕೃತಿವಿಜ್ಞಾನಗಳ ನಡುವಣ ಸೇತುವೆಯಂತಿರಬೇಕಾದ ವಾಣಿಜ್ಯವಿಷಯಗಳು ತನ್ನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಸಮಾನತೆಯಿಂದಾಗಿ ದೋಹವಾಗುತ್ತಿರುವ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕತೆಯನ್ನೇ ಹುಟ್ಟುಹಾಕುತ್ತಿದೆ. ಈ ದ್ರೋಹಚಿಂತನೆಯ ಸಮರ್ಥನೆಯೋ ಎಂಬಂತೆ 'ವ್ಯಾಪಾರಂ ದ್ರೋಹಚಿಂತನಂ' ಎಂಬಂಥ ಸುಭಾಷಿತಗಳನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸುವುದುಂಟು. ನಾನು ಈ ಸುಭಾಷಿತವನ್ನೆ ಬದಲಿಸಲು ಇಚ್ಛಿಸುತ್ತೇನೆ : 'ವ್ಯಾಪಾರಂ ದೋಹದ ಚಿಂತನಂ' ಎಂದು ಯಾಕೆ ಹೇಳಬಾರದು? 'ದೋಹದ' ಎಂದರೆ ಪೂರಕವಾದದ್ದು ಎಂದರ್ಥ. ಮಾನವಿಕ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಮತ್ತು ಪ್ರಕೃತಿ ವಿಜ್ಞಾನಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ವಹಣೆ ಮಾಡುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ವಾಣಿಜ್ಯವಿಷಯಗಳ ಅಧ್ಯಯನಗಳಿಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಅಲ್ಲವೆನ್ನುವುದಾದರೆ, ಶರಣರು ನುಡಿದಂತೆ ನಡೆದುಕೊಂಡು ಬದುಕಿದ ಸತ್ಯಶುದ್ಧ ಕಾಯಕದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನೂ ನಿರಾಕರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

೨

ಮೆಕಾಲೆಯ ಜ್ಞಾನಶಿಸ್ತುಗಳ ಸಹಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಿರುವ ಇಪ್ಪತ್ತೊಂದನೆ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಈ ಕುರಿತು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಿರುವ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಪದಕೋಶದಲ್ಲಿ ಗೊಂದಲಗಳಿವೆ. ೧. ಅನ್ಯಜ್ಞಾನಶಿಸ್ತುಗಳು ೨. ಅಂತರ್‌ಶಿಸ್ತೀಯ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ೩. ಬಹುಶಿಸ್ತೀಯ ಅಧ್ಯಯನಗಳು. ಈ ಪರಿಭಾಷೆಗಳ ನಡುವೆ ಯಾವುದು ಸಮರ್ಪಕ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರಿಸಲು ಎರಡು ದಿಕ್ಕುಗಳಿಂದ ಒಳಹೊಕ್ಕು ನೋಡಬೇಕಾಗಿದೆ:

೧. **ಅಂತರ್‌ಶಿಸ್ತೀಯ ಅಧ್ಯಯನಗಳು** = ಇಂಟರ್ ಡಿಸಿಪ್ಲಿನರಿ ಸ್ಟಡೀಸ್
(ಕಡಲನ್ನು ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುವ ತೊರೆಗಳು ರೂಪಕ)

೨. **ಆಂತರ್ಯಶಿಸ್ತೀಯ ಅಧ್ಯಯನಗಳು** = ಇನ್ನರ್ ಡಿಸಿಪ್ಲಿನರಿ ಸ್ಟಡೀಸ್
(ಕಡಲಿನಿಂದ ತೆರೆಗಳು ಏಳುವ ರೂಪಕ)

ಆದಿಕವಿ ಪಂಪನು ಕಡಲು ಕವಿತ್ವಗಳ ನಡುವೆ ಕಲ್ಪಿಸಿರುವ ನಂಟನ್ನುಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ನಾನಿಲ್ಲಿ ಕಡಲು-ಜ್ಞಾನಶಿಸ್ತುಗಳ ನಡುವೆ ನಂಟನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಇಪ್ಪತ್ತನೆ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಹರಿದುಬಂದ ಜ್ಞಾನಶಿಸ್ತುಗಳೆಂಬ ಬಗೆಬಗೆಯ ತೊರೆಗಳು ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಕೂಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಸಾಗರ ಸಂಗಮ ತತ್ವವನ್ನೇ

ಅಂತರ್‌ಶಿಸ್ತೀಯ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಆದರೆ, ಇದರಂತೆಯೇ ನಾವಿಂದು ಮನಗಾಣಬೇಕಾದದ್ದು ಕಡಲಿನಿಂದ ಏಳುವ ತೆರೆಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಸಾಗರಜಂಗಮ ತತ್ತ್ವವನ್ನು! ಇದನ್ನು ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸಬಹುದು : ಇಪ್ಪತ್ತನೆ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಸುವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ಬೇರೂರಿದ ಜ್ಞಾನಶಿಸ್ತುಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೂ ಮುಂಚೆ, ಇಂಥ ಅರಿವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂಬ ಜ್ಞಾನಶಿಸ್ತು ಸ್ವತಃ ತಾನೆ ಬಿಂಬಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಮನೋವಿಜ್ಞಾನ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಪರಿಭಾಷೆಗಳಾದ ಈಡಿಪಸ್ ಕಾಂಪ್ಲೆಕ್ಸ್, ಎಲೆಕ್ಟ್ರಾ ಕಾಂಪ್ಲೆಕ್ಸ್, ನಾರ್ಸಿಸ್ಸಿಸ್ ಕಾಂಪ್ಲೆಕ್ಸ್, ಜೇನಸ್ ಕಾಂಪ್ಲೆಕ್ಸ್, ಮುಂತಾದ ಸಂಕೀರ್ಣ ಭಾವಪುಂಜದ ಆವಿಷ್ಕಾರಗಳನ್ನು ಗ್ರೀಕ್ ಪುರಾಣ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದಲೇ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಮಾನವಿಕ ಅಧ್ಯಯನಗಳು, ಪ್ರಕೃತಿವಿಜ್ಞಾನಗಳು, ವಾಣಿಜ್ಯ ವಿಷಯಗಳು–ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ಜ್ಞಾನಶಿಸ್ತುಗಳಾಗಿ ಇನ್ನೂ ಅರಳಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಅಂದರೆ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯಶಿಕ್ಷಣ ಪದ್ಧತಿಯ ದುರ್ಬಲ ಛಾಯೆಯಂತೆ ಈ ಮೂಲಭೂತ ವಿಷಯಗಳು ನರಳುತ್ತಿದ್ದು ಪರತಂತ್ರವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿವೆ. ಈ ಮೂರು ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಮನಗಾಣಬೇಕೆಂದರೆ, ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಕಥನಗಳ ಕಡೆಗೆ ಬರಬೇಕು. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಎರಡು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿರುವ ಮಾನವಿಕಗಳು, ಪ್ರಕೃತಿವಿಜ್ಞಾನಗಳು, ವಾಣಿಜ್ಯ ವಿವೇಚನೆಗಳು ಸ್ವತಂತ್ರ ಚಿಂತನೆಯಾಗಿದ್ದು, ಇದು ಮುಂದೆ ಹುಟ್ಟಲಿರುವ ಈ ನೆಲದ ಸಹಜ ಜ್ಞಾನಶಿಸ್ತುಗಳ ಜನ್ಮಭೂಮಿಯಾಗಿಯೂ ತೋರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನೇ ಕಡಲಿನಿಂದ ಏಳುವ ತೆರೆಗಳು ಅಥವಾ ಸಾಗರಜಂಗಮ ತತ್ತ್ವವೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಆದಿಕವಿ ಪಂಪನ ಕಡಲು–ಕವಿತ್ವಗಳ ಕಾಣ್ಕೆಯಲ್ಲೂ ಅಂತರ್ವಶಿಸ್ತೀಯ ಅಧ್ಯಯನದ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯಿದೆ. ಪಂಪನು 'ಅತಿಗಂಭೀರಂ ಕವಿತ್ವಂ' ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ನೆನಪು ತರುತ್ತದೆ. ''ಸಾಹಿತ್ಯವು ಇತಿಹಾಸಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಮತ್ತು ಗಂಭೀರವಾದದ್ದು'' ಎಂಬ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ನುಡಿಗೂ ಪಂಪನ ಕಾಣ್ಕೆಗೂ ಇರುವ ಸಾಮ್ಯವನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಅಂತರ್‌ಶಿಸ್ತೀಯ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಮತ್ತು ಅಂತರ್ವಶಿಸ್ತೀಯ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಎಂಬ ಜೇನಸ್ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಕೂಡಿರುವ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ವ್ಯಾಸಂಗಗಳು ಎಂದಿಗೂ ಪಥಭ್ರಷ್ಟಗೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ.

ಮೆಕಾಲೆ ಶಿಕ್ಷಣದ ಆತ್ಮಧರ್ಮವಾದ ಪ್ರತ್ಯೇಕತಾನೀತಿಯಿಂದಾಗಿ ಜೀವಿ–ಜೀವ–ಜೀವನಗಳ ಸಹಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೇಳುವ ಎಕಾಲಜಿಯು (Ecology) ಮೂಲೆಗುಂಪಾಯಿತು. ಮನುಕುಲದ ದಿಕ್ಕನ್ನು ಬದಲುಮಾಡಿದ ಕೈಗಾರಿಕೀಕರಣ ಮತ್ತು ಜಾಗತೀಕರಣಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ ಪ್ರಗತಿಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ಎಕಾಲಜಿಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೇ ಇಲ್ಲವಾಯ್ತು. ನಿಸರ್ಗದ ಮೇಲೆ ಮಾನವನ ಆಧಿಪತ್ಯ ಸಾಧಿಸುವ ಮತ್ತು ಸಹಜೀವಿಗಳ ಸೋದರ ಸ್ನೇಹವನ್ನು ಇನ್ನಿಲ್ಲದಂತೆ ಸಮಾಧಿ ಮಾಡುವ ಬಗೆಯನ್ನೇ ಪ್ರಗತಿಯ ಹಾದಿಯೆಂದು ಕಲಿಸುತ್ತಾ ಬರಲಾಗಿದೆ. ಮಾನವಿಕಗಳು, ಪ್ರಕೃತಿವಿಜ್ಞಾನಗಳು, ವಾಣಿಜ್ಯವಿಷಯಗಳು ಎಕಾಲಜಿಯ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆ ಅರಳಿಕೊಳ್ಳದಿದ್ದರೆ ''ಅತಿರತಿಗೆ ಗತಿಮತಿ ಮಂದವಾಯಿತ್ತು...'' (ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು) ಎಂಬಂತೆ ಮನುಕುಲಕ್ಕೆ (Ecos=ಮನೆ) ಎಂಬುದರಿಂದ ಎಕಾಲಜಿ, ಎಕನಾಮಿಕ್ಸ್ ಎಂಬ ಜ್ಞಾನಶಿಸ್ತುಗಳು ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ ಎಕೊಸ್ ಎಂದರೆ ಗೃಹಕೃತ್ಯ, ಮನೆಯ ನಿರ್ವಹಣೆ ಎಂಬರ್ಥವಿದೆ. ಇದರ ವಿಸ್ತರಣೆಯಾಗಿಯೆ ದೇಶವೊಂದರ ಆರ್ಥಿಕ ನಿರ್ವಹಣೆಯು ಎಕನಾಮಿಕ್ಸ್ ಆಗಿಯೂ, ಭೂಮಿಯೆ ಒಂದು ಮನೆ, ನಾವೆಲ್ಲರು ಭೂಮಿತಾಯಿಯ ಮಕ್ಕಳು ಎಂಬ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಎಕಾಲಜಿಯೂ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಜೀವಿ–ಜೀವ–ಜೀವನಗಳ ಸರಪಳಿ ಸಂಬಂಧ ಮತ್ತು ಸಹಯೋಗದ ಸುರಕ್ಷೆಯನ್ನು ಮರೆಯುವ ವ್ಯಕ್ತಿ–ಕುಟುಂಬ–ಸಮಾಜ–ನಾಗರಿಕತೆಗಳಿಗೆ ಕ್ಷಮೆಯಿಲ್ಲ. ಸಂಶೋಧನೆಯ ಆಕಾಂಕ್ಷಿಗಳು ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ಗಮನಿಸಿ ಸಂಶೋಧನೆಯನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳಬೇಕು. ಕನಿಷ್ಠ ಜೀವಿಗಳ ಅಸ್ತಿವಾರದ ಮೇಲೆ ಅರಳಿಕೊಳ್ಳುವ ವ್ಯಕ್ತಿ–ಕುಟುಂಬ–ಸಮಾಜ–ನಾಗರಿಕತೆಗಳು ನಮ್ಮ ಆದರ್ಶವಾಗಬೇಕು. ಇದನ್ನೇ ಕುವೆಂಪು ಅವರು 'ಅಂದದ ಒಪ್ಪಂದ'ವೆಂದೂ, ಕವಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು 'ಅಭೇದದ ಕಟ್ಟಡ'ವೆಂದು,

ಕಾರಂತರು 'ನೇಯ್ದ ಅರಿವೆ'ಯೆಂದೂ ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ರಕ್ತಗತ ಮಾಡಿಕೊಂಡರೆ ನಾನು ಮತ್ತು ನನ್ನದು ಎಂಬ ಅಹಂಕಾರ-ಮಮಕಾರಗಳಿಗೆ ಎಡೆಯಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಮೆಕಾಲೆಯ ಶಿಕ್ಷಣ ಪದ್ಧತಿಯು ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಅಹಂಕಾರ-ಮಮಕಾರಗಳ ಪೋಷಕವಾಗಿದೆಯೇ ಹೊರತು ಇದಕ್ಕೆ ವಿಸರ್ಜನದ ತಾಕತ್ತು ಇಲ್ಲ! ಟಿ.ಪಿ. ಕೈಲಾಸಂ ಅವರು 'ಟೊಳ್ಳು-ಗಟ್ಟಿ' ಅಥವಾ 'ಮಕ್ಕಳಿಸ್ಕೂಲ್ ಮನೇಲಲ್ವೆ' ಎಂಬ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪುಟ್ಟು ಮೂಲಕ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಶಿಕ್ಷಣ ಪದ್ಧತಿಯ ಟೊಳ್ಳುತನವನ್ನೂ ಮಾಧುವಿನ ಮೂಲಕ ತಾಯಿನೆಲದ ಜೀವನಶಿಕ್ಷಣದ ಗಟ್ಟಿತನವನ್ನೂ ಸರಿಯಾಗಿಯೆ ಬಿಂಬಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಗೆದ್ದಲಹುಳುಗಳು ಕಟ್ಟಿದ ಹುತ್ತಗಳಲ್ಲಿ ಹಾವುಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡು ವಾಸಿಸುವಂತೆಯೇ, ಮಣ್ಣುಹುಳ ಮುಂತಾದ ಅಸಂಖ್ಯ ಕ್ರಿಮಿಕೀಟಗಳು ಫಲವತ್ತುಗೊಳಿಸಿದ ನದಿದಂಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯರು ವಾಸಮಾಡುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದು ಇಂದು ಆ ಎಲ್ಲ ಜೀವನದಿಗಳನ್ನು ಚರಂಡಿಗಳನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಬಗ್ಗೆ ೧೯೫೦ರ ದಶಕದಲ್ಲೇ ಧ್ವನಿಯೆತ್ತಿದ ಲೋಹಿಯಾ ಅವರು 'ಇಂಡಿಯಾದ ನದಿಗಳು' ಎಂಬ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಮಾನವಿಕಗಳು, ಪ್ರಕೃತಿ, ವಿಜ್ಞಾನಗಳು, ವಾಣಿಜ್ಯವಿಷಯಗಳ ಕೂಡಲಸಂಗಮದ ತತ್ತ್ವವಿದೆ.

'ಅಂತರ್‌ಶಿಸ್ತೀಯ ಅಧ್ಯಯನಗಳು' ಎಂಬುದು ಬಹುಎಚ್ಚರದ ಮತ್ತು ನಿಜವಿವೇಕದ ಅಧ್ಯಯನವಾಗಿ ಮೂಡಿಬರಬೇಕು. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ 'ಫೈವ್ ಅಪ್ರೋಚಸ್ ಆಫ್ ಲಿಟರರಿ ಕ್ರಿಟಿಸಿಸಂ' ಹೆಸರಿನ ಗ್ರಂಥವೊಂದಿದೆ. ಇಂಥ ಗ್ರಂಥಗಳು ಇನ್ನೂ ಹಲವಾರಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ

೧. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರ ೨. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಇತಿಹಾಸ, ೩. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಮನೋವಿಜ್ಞಾನ ೪. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ ೫. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಧರ್ಮ, ೬. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಜ್ಞಾನ, ೭. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ವಾಣಿಜ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಮುಂತಾದ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಧಾನಗಳಿವೆ.

ಈ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಎಷ್ಟು ದಿಕ್ಕುಗಳಿಂದ ಬೇಕಾದರೂ ಹೊಕ್ಕು ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂಶೋಧನೆಗೆ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅನನ್ಯತೆಗೆ ಧಕ್ಕೆ ಆಗಬಾರದು. ಅಂತರ್‌ಶಿಸ್ತೀಯ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಹೊರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋದ ನಾಯಿಯಂತಾದರೆ, ಆಗ ನಾವು ಮೊಲನೇನ ಹಿಡಿವುದಯ್ಯಾ? ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಾನು ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಶಿಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಓದಿದ ಪದ್ಯವೊಂದು ನೆನಪಾಗುತ್ತಿದೆ :

ಸಂತೆಗೆ ಹೋದನು ರಾಮಣ್ಣ
ಹಿಂಡಿಯ ಕೊಂಡನು ಹತ್ತು ಮಣ
ಕತ್ತೆಯ ಬೆನ್ನಿಗೆ ಹೇರಿದನು
ನಡುಗಿತು ಕತ್ತೆಯ ಕೈ ಕಾಲು
ಬಿದ್ದಿತು ಭೂಮಿಗೆ ಕಂಗಾಲು

ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅಂತರ್‌ಶಿಸ್ತೀಯ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಮೇಲಿನ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಬಾರದು. 'ನೀ ನನಗಿದ್ದರೆ ನಾ ನಿನಗೆ' ಎಂಬ ತತ್ತ್ವ ನಿಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿದೆ. ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದದ್ದು ಎಂಬ ವಸ್ತುವೇ ಈ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನರಿತುಕೊಂಡು ಅಂತರ್‌ಶಿಸ್ತೀಯ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಮತ್ತು ಆಂತರ್ಯಶಿಸ್ತೀಯ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಎಂಬ ಜೇನಸ್ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಕಾರ್ಯನಿರತರಾಗಿ ಸಂಶೋಧನೆಯನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ನಿರ್ವಹಣೆ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿದೆ.

೩

ನವಭಾರತದ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಸಿಲಬಸ್ ಏನಾಗಬೇಕು? ಎಂಬ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸುಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಮತ್ತು ಸಹಜವಾದ ಅರಿವು ಮಹಾತ್ಮಗಾಂಧಿಯವರಿಗೆ ಇತ್ತು. ಗಾಂಧಿಯವರ ಪ್ರಕಾರ- ಭಾರತ ದೇಶವು

ಯಾವೊಂದು ದೇಶವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಬಾರದು. ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಚಲನಶೀಲವಾಗಿರುವ ಜೀವನ ಶಿಕ್ಷಣವುಳ್ಳ ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಹಳ್ಳಿಗಾಡುಗಳ ಬದುಕು ಬವಣೆಗಳೇ ನವಭಾರತದ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಸಿಲಬಸ್ ಆಗಬೇಕೆಂಬುದು ಗಾಂಧಿಯವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಮಾನವಿಕಗಳು, ಪ್ರಕೃತಿವಿಜ್ಞಾನಗಳು, ವಾಣಿಜ್ಯವಿಷಯಗಳು ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಹಳ್ಳಿಗಾಡುಗಳು, ಆಯಾ ಸ್ಥಳೀಯ ಭೂಗೋಳ ಮತ್ತು ಜೈವಿಕ ಪರಿಸರ ಅವ್ವಗಳನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಿಯೇ ಪಠ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಮತ್ತು ಸಂಶೋಧನೆಗಳನ್ನು ನಡೆಸಬೇಕು ಎಂಬ ಸುವಿಚಾರಗಳು ಗಾಂಧಿತತ್ತ್ವ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಆದರೆ, 'ವಿಲೇಜ್ ಈಡಿಯಸಿ' ಎಂಬ ಪಜ್ಞೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದ ಮೆಕಾಲೆಯ ಶಿಕ್ಷಣವು ಸಂಸ್ಕೃತದ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮ್ಯೋಕ್ತಿ, ಗ್ರಾಮ್ಯಾಸಕ್ತಿ, ಗ್ರಾಮೀಣ ರುಚಿ-ಅಭಿರುಚಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ದೋಷವೆಂದು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಆದರೆ, ಮಹಾತ್ಮಗಾಂಧಿಯವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನೆ ತಳಹದಿಯನ್ನಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕುವೆಂಪು ತಮ್ಮ ಸಮಗ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮ್ಯೋಕ್ತಿ, ಗ್ರಾಮ್ಯಾಸಕ್ತಿ, ಗ್ರಾಮೀಣ ರುಚಿ-ಅಭಿರುಚಿಗಳನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತ ಮಾದರಿಗೆ ಮತ್ತು ಮೆಕಾಲೆಯ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವಿಷಯಗಳ ನಿರ್ವಹಣೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. 'ವಿಲೇಜ್ ಈಡಿಯಸಿ'ಯನ್ನು ಕುಟ್ಟಿ ಕೆಡಹುವ ಹಾಗೆ 'ವಿಲೇಜ್ ವಿಸಡಮ್' ಅನ್ನು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ನೆಲದ ಮಾನವಿಕ ಅಧ್ಯಯನಗಳು, ಪ್ರಕೃತಿವಿಜ್ಞಾನಗಳು ವಾಣಿಜ್ಯವಿಷಯಗಳನ್ನು ಮನಗಾಣಬೇಕಾದರೆ ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಬಹುಜಿಹ್ವಾಭಾರತಿಯ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಕಥನಗಳು, ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಕಡೆಗೆ ಬರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ನೆಹರೂ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಸಾಗಿದ ನವಭಾರತದ ಪ್ರಗತಿಯ ಹಾದಿಯು ಗಾಂಧಿತತ್ತ್ವ ಚಿಂತನೆಗಳಿಗೆ ಎಳ್ಳುನೀರು ಬಿಟ್ಟು, ಪಶ್ಚಿಮಮುಖಿಯಾದ ಹೆದ್ದಾರಿಯಾಗಿ ಮಾರ್ಪಾಟಾಗುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಆದರೆ, ಇದೇ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ದೇಶಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯರಚನೆ ಮಾಡಿದ ಮಹಾಕವಿಗಳು ಶ್ರೇಷ್ಠಲೇಖಕರು ಭಾರತದ ಹಳ್ಳಿಗಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರುಳ್ಳವರಾಗಿದ್ದು, ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮ, ನಗರಗಳ ಸಂಘರ್ಷ ಮತ್ತು ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳನ್ನು ಪ್ರಗತಿಗೆ ಎರವಾದ ಹಳ್ಳಿಗಾಡುಗಳ ಬದುಕು-ಬವಣೆಗಳನ್ನು ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಗಾಂಧಿ ತತ್ತ್ವ ಚಿಂತನೆಗಳಿಗೆ ಯಾಕೆ ಬದ್ಧವಾಗಬೇಕು? ಎಂಬುದನ್ನು ಹೃದಯಸ್ಪರ್ಶಿಯಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ನಾನು ಓದಿದ ಪ್ರೇಮಚಂದ್ ಕತೆ-ಕಾದಂಬರಿಗಳು, ಕುವೆಂಪು ಕತೆ-ಕಾದಂಬರಿಗಳು, ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದವುಗಳೆಂದು ನಂಬಿದ್ದೇನೆ. ಈ ನವಭಾರತದ ಕಥನಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ಮಾನವಿಕ ಅಧ್ಯಯನಗಳು, ಪ್ರಕೃತಿ ವಿಜ್ಞಾನಗಳು, ವಾಣಿಜ್ಯವಿಷಯಗಳು ಇನ್ನು ಮುಂದಾದರೂ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಪಠ್ಯಕ್ರಮದ ಭಾಗವಾಗಿ ಮರುಹುಟ್ಟು ಪಡೆಯಬೇಕು. ಮೆಕಾಲೆಯ ಮಕ್ಕಳಾಗಿ ಉಳಿದುಬಿಟ್ಟಿರುವ ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಸಮಾಜವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು, ಪ್ರಕೃತಿ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು, ವಾಣಿಜ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ತಮ್ಮ ಅಂತರಂಗದ ಟೊಳ್ಳುತನದಿಂದ ಎಂದು ಪಾರಾಗುತ್ತಾರೋ ತಿಳಿಯದು!

'ಉದಯವಾಣಿ' ಪತ್ರಿಕೆಯ ಮಕ್ಕಳ ಪುರವಣಿ 'ಚಿನ್ನಾರಿ' ಅಂಕಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ ''ಪ್ರಕೃತಿ ವಿಜ್ಞಾನದ ಸಾಧಕ : ಕಾಮ್ಟ್ ಡಿ ಬಫನ್'' (೧೫.೧೧.೨೦೧೧) ಎಂಬ ಬರೆಹದಿಂದ ಆಯ್ದ ಸಾಲುಗಳಿವು:

> ''......ಪ್ರಕೃತಿ ವಿಜ್ಞಾನದ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನೂ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಬಹುದು ಎಂದು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟದ್ದು ಯುರೋಪಿನ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು. ಅಂತಹ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳಲ್ಲಿ ಫ್ರಾನ್ಸ್‌ನ ಕಾಮ್ಟ್. ಡಿ. ಬಫನ್ ಪ್ರಮುಖ ಹೆಸರು. ಅವರನ್ನು ೧೮ನೇ ಶತಮಾನದ ಪ್ರಕೃತಿವಿಜ್ಞಾನದ ಪಿತಾಮಹ ಎಂದು ಕರೆದು ಗೌರವಿಸಲಾಗಿದೆ... ಬಫನ್ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಜೀನ್ ಬ್ಯಾಪ್ಟಿಸ್ಟ್ ಲ್ಯಾಮಾರ್ಕ್, ಜಾರ್ಜಸ್ ಕ್ಯುವಿಯರ್ ಎಂಬ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ೩೬ ಸಂಪುಟದ 'ನ್ಯಾಚುರಲ್ ಹಿಸ್ಟಾಯಿರ್' ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕ ಬರೆದರು. ಅದು ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳಿಗೆ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನಿಂತಿದೆ....''

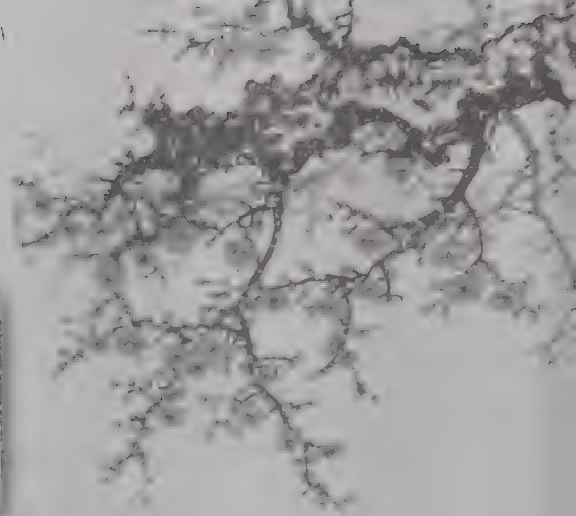
ಇದನ್ನು ಓದಿದ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗೆ ಕಾಮ್ಟ್ ಡಿ ಬಫನ್ ಬಗ್ಗೆ ಗೌರವ ಮೂಡಿತು. ನಂತರ, ಇಂಥ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಕನ್ನಡ ನಾಡಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ನಿರ್ವಹಣೆ ಮಾಡಿದವರು ಯಾರು? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಹುಟ್ಟಿತು... ನಮ್ಮ ನೆಲದ ಪ್ರಕೃತಿವಿಜ್ಞಾನಗಳ ಸಾಧಕರು ಯಾರು ಎಂಬ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಈಗ ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿರುವ ಮೆಕಾಲೆಯ ಶಿಕ್ಷಣ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶವಿದೆಯೇ? ಅಥವಾ ಇಂಥ ಪ್ರಶ್ನೆಯೆ ಅಪ್ರಸ್ತುತ ಪ್ರಸಂಗವೆಂದು ತಳ್ಳಿಹಾಕಬೇಕೆ?

ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಆಲೋಚಿಸಿದರೆ, ಕುವೆಂಪು, ಶಿವರಾಮಕಾರಂತ, ಬಿಜಿಎಲ್ ಸ್ವಾಮಿ, ಕೃಷ್ಣಾನಂದ ಕಾಮತ್, ತೇಜಸ್ವಿ... ಇಂಥವರ ಸಾಧನೆಗಳು ನನ್ನ ಮನದ ಪರದೆಯಲ್ಲಿ ಸುಳಿದಾಡಿದವು. ಇವನ್ನು ಪ್ರಕೃತಿವಿಜ್ಞಾನಿಗಳ ಪಠ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಯಾಕೆ ಅಳವಡಿಸಬಾರದು? 'ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬೇಕು ಕನ್ನಡದ್ದೆ ವ್ಯಾಕರಣ' -ಎಂಬಂತೆ, ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬೇಕು ಕನ್ನಡದ್ದೆ ಮಾನವಿಕ ಅಧ್ಯಯನಗಳು, ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬೇಕು ಕನ್ನಡದ್ದೆ ವಾಣಿಜ್ಯ ವಿಷಯಗಳು ಎಂಬ ಮನೋಧರ್ಮ ಬೆಳೆದು, ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ವ್ಯಾಸಂಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನೆಗೊಳ್ಳಬೇಕು. ಆಗ ಮಾತ್ರ ಕಲಿತ ಶಬ್ದಜ್ಞಾನವೆಲ್ಲವೂ ಅರಿತ ಬಿಂಬಜ್ಞಾನವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಕನ್ನಡ ಬದುಕಿನ ಏಳು ಬಣ್ಣಗಳವು : ೧. ಕನ್ನಡ ನಾಡು, ೨. ಕನ್ನಡ ನುಡಿ
೩. ಕನ್ನಡ ನಾಡವರ್ಕಳ್, ೪. ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ
೫. ಕನ್ನಡ ರಾಜ್ಯ, ೬. ಕನ್ನಡ ಪ್ರಭುತ್ವ
೭. ಕನ್ನಡ ಜ್ಞಾನ ಸಾರಸ್ವತ

ಏಳು ಬಣ್ಣ ಸೇರಿ ಬಿಳಿಯ ಬಣ್ಣವಾಯಿತು ಎಂಬಂತೆ 'ಅತಿಶಯ ಧವಳ' ನೃಪತುಂಗನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಬದುಕು 'ಅತಿಶಯ ಧವಳತ್ವ'ದಿಂದ ಕೂಡಿತ್ತು. ಇಂದಿನ ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ಬದುಕಿಗೆ ಮೊದಲ ಐದು ಬಣ್ಣಗಳು ಮಾತ್ರ ಪ್ರಾಪ್ತಿಯಾಗಿದ್ದು, 'ಕನ್ನಡ ಪ್ರಭುತ್ವ' ಮತ್ತು 'ಕನ್ನಡ ಜ್ಞಾನ ಸಾರಸ್ವತ'ಗಳು ಲುಪ್ತವಾಗಿಬಿಟ್ಟಿವೆ. ಇದನ್ನು ಅರಿತು ಭಾಷಾವಾರು ಪ್ರಾಂತ್ಯರಚನೆಯ ಆಶಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಭಾಷಾವಾರು ಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಜ್ಞಾನ ಸಾರಸ್ವತಗಳನ್ನು ನಿಷ್ಠುರವಾಗಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಇಂಥ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ಭಾಷಾನೀತಿ ನಮ್ಮದಾಗದಿದ್ದರೆ ರಸದಾಳೆ ಕಬ್ಬು ತಿನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಬದಲು ಅನ್ಯರು ತಿಂದು ಉಗಿದ ಕಬ್ಬಿನ ಸಿಪ್ಪೆಯನ್ನೇ 'ಜ್ಞಾನಾಮೃತ'ವೆಂದು ಭ್ರಾಂತಿಯಿಂದ ಮೆಲುಕು ಹಾಕುತ್ತಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ, ನಾಡು-ನುಡಿ-ನಾಡವರ್ಕಳ್-ಸಂಸ್ಕೃತಿ-ರಾಜ್ಯ-ಪ್ರಭುತ್ವ-ಜ್ಞಾನ ಸಾರಸ್ವತಗಳೆಂಬ ಸಪ್ತಾಶ್ವಗಳಿಂದ 'ಕನ್ನಡ ಸೂರ್ಯ' ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಅತಿಶಯಧವಳತೆಯಿಂದ ವಿಜೃಂಭಿಸುತ್ತಾ, ಅಪರಿಮಿತದ ಕತ್ತಲೆಯೊಳಗೆ ವಿಪರೀತದ ಬೆಳಕನ್ನು ಹಾಯಿಸುವ ಸವಾಲು ನಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಮುಂದಿದೆ.

೧೬, ಶ್ರೀಗೌರಿ, ೩ನೇ ಕ್ರಾಸ್, ಕನಕನಗರ, ಹೊಸಕೋಟೆ, ಬೆಂಗಳೂರು ಗ್ರಾಮಾಂತರ ಜಿಲ್ಲೆ- ೫೬೨ ೧೧೪
ಮೊಬೈಲ್ : ೯೮೮೬೧೫೨೭೨೬



ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡಿತಿ
ಸ್ಥಳೀಯತೆ ಮತ್ತು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಕೇಳ್ವಿಗಳು

ಚಲಪತಿ ಆರ್.

★ **ಗಮನಕ್ಕೆ:** ಉಪಯುಕ್ತವಾದ ಗುರುತುಗಳನ್ನಿರಿಸಿಕೊಂಡೇ ಇಲ್ಲಿನ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಋ, ಙ, ಞ, ಷ ಮತ್ತು ಃ (ಅರ್ಕಾವೊತ್ತು)ಗಳನ್ನು ಬಿಡಲಾಗಿದೆ. ಓದಿಗೆ ಯಾವ ಬಗೆಯ ತೊಡಕೂ ಆಗದಂತೆ ಮಹಾಪ್ರಾಣಗಳು ಇಲ್ಲದ ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ.

೧

ಈ ವಿಚಾರದ ಬಗೆಗೆ ಮಾತನಾಡುವ ಮೊದಲಿನ ತಳಹದಿಯ ತಿಳಿವಿನ ಕೇಳ್ವಿಗಳು ಹೀಗಿವೆ;

- ಕಟ್ಟಿ ಹೇಳುವ ಸಂಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳೀಯತೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಕಾಣಿಸಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲ ಇರುತ್ತದೆ?
- ಈ ಸ್ಥಳೀಯತೆಯನ್ನು ಯಾವ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ನೋಡುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ?
- ಯಾವ ಸಂಗತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಈ ಸ್ಥಳೀಯತೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡಲಾಗಿದೆ?
- ಈ ಸ್ಥಳೀಯತೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಹೇಳೋದಕ್ಕೆ ಬಳಸಿರುವ ನುಡಿಯ ಜಗತ್ತು ಯಾವುದು?
- ಈ ಸ್ಥಳೀಯತೆ ಅನ್ನೋದು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಇಲ್ಲವೇ ಜಾಗತಿಕ ಅನ್ನುವುದನ್ನು ಎದುರಾಗುವ ಬಗೆ ಎಂತಹುದು?

ಈ ಖಚಿತವಾದ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳನ್ನಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಕುವೆಂಪು ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟಿರುವ ಕಾನೂರನ್ನು ನೋಡಲು ಬಯಸುತ್ತೇನೆ. ಹೀಗೆ ನೋಡುವಾಗ ಕಳೆದ ಇಪ್ಪತ್ತು ವರುಶಗಳಲ್ಲಿ ಜಾಗತಿಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಎದುರು ಹಾಕಿಕೊಂಡು ನಡೆದಿರುವ, ಇನ್ನೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಇರುವ ಸ್ಥಳೀಯ ಇಕ್ಕಟ್ಟುಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಹೋರಾಟಗಳು ಎದುರಿಗಿವೆ. ಅವುಗಳ ಸೋಲೂ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ

ಬರೆದಿಟ್ಟ ಹಣೆಬರಹದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಳೆದ ನೂರು ವರುಶಗಳ ಕನ್ನಡ ಬರವಣಿಗೆಯ ಕತನವು ಕಾರಣವಾಗಿರುವ ಬಗೆ ಹೇಗೆ ಎನ್ನುವ ಕೇಳ್ವಿಯೂ ಮುಖ್ಯ ಅಂತ ಅನಿಸುತ್ತಿದೆ.

ನಮ್ಮದು ಎನ್ನುವ ಸ್ತಳೀಯತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಅದರ ಚಹರೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತಾ ಶುರು ಮಾಡೋದು ಒಂದು ಬಗೆಯಾದರೆ, ಇರುವ ಚಹರೆಗಳನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸುತ್ತಾ, ಕಳೀತಾ ಶುರು ಮಾಡೋದು ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆ. ಮೊದಲನೆಯದು ನನ್ನದು-ನಮ್ಮದು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ನಿಚ್ಚಳವಾದ ಚಹರೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಕೆಲಸವಾದರೆ, ಎರಡನೆಯದು ಅಂತಹ ಚಹರೆಗಳನ್ನು ಬದಲಿಸಿ ಹೊಸ ರೂಪವನ್ನು ಕಾಣುವುದರ ಕಡೆಗೆ ಮುಖ ಮಾಡಿರುವಂತಹುದು. ಒಂದನ್ನು; ಸ್ತಳೀಯ ಸಂಗತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಜಗತ್ತನ್ನು ನೋಡುವುದು, ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಎಂದು, ಇನ್ನೊಂದನ್ನು; ಯೂನಿವರ್ಸಲ್ ಸಂಗತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಸ್ತಳೀಯತೆಯನ್ನು ಬದಲಿಸಿ ನೋಡುವುದು, ಕಟ್ಟುವುದು ಎಂದು ಕರೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಈ ನಿಟ್ಟಿನಿಂದ ನೋಡುವಾಗ ಕುವೆಂಪುಗೆ ಕಾನೂರ(ಮಲೆನಾಡ)ನ್ನು ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಹೊಸಕಾಲಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದಂತೆ 'ಸೆಕ್ಯುಲರ್' ಆಗಿ ಕಟ್ಟುವುದರ ಕಡೆಗೆ ಗಮನವಿರುವುದು ಕಾದಂಬರಿಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಸಿಗುತ್ತದೆ.

ಇಡೀ ಕಾದಂಬರಿಯ ಕತನದ ಓರಣ ಮತ್ತು ಊರಣವನ್ನು ಹೊಸ ಪರಿಯಲ್ಲಿ ತಿಳಿಯುವ ಗುರಿಯಿರಿಸಿಕೊಂಡೇ ಈ 'ಸೆಕ್ಯುಲರ್' ಎನ್ನುವ ಪದವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.

ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ಕಾಲ ಮತ್ತು ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲ ಕಾಲದ ಇಂಡಿಯಾದ ಒಟ್ಟು ಸನ್ನಿವೇಶವು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಯ ಮತ್ತು ಸೆಕ್ಯುಲರಿಸ್ಟಿಕ್ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಯಗಳ ನಡುವಿನ ಜಗಳಗಳ ಕಾಲ ಅಂತ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಇಂತಹ ಒಂದು ಜಗಳವನ್ನು ಹೊಸಕಾಲದ ಕಲಿಕೆಯು ಆಗುಮಾಡಿತ್ತು. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಯವು ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿದ್ದರೆ, ಸೆಕ್ಯುಲರಿಸ್ಟಿಕ್ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಯವು ಆದರ್ಶ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿದ್ದು ತಾವು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಗುರಿಯದಾಗಿತ್ತು. ಆಗಿನ ಕಲಿತ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಯುವಕರು ತಾವು ಹುಟ್ಟಿದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಬೇರುಬಿಟ್ಟಿದ್ದ ರಿಜಿಡಿಟಿಗಳು ತಮ್ಮನ್ನು ದೊಡ್ಡ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಲು ಅಡ್ಡಿಯಾಗಿವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಅದಕ್ಕೊಂದು ಮಾದರಿ ಇಂಗ್ಲಿಶ್ ಆಳ್ವಿಕೆ ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲಿಶ್ ಇಂಟಲೆಕ್ಚುಯಾಲಿಟಿಯಿಂದ ದಕ್ಕಿತ್ತು. ಅದ್ದರಿಂದಾಗಿ ಆ ರಿಜಿಡಿಟಿಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲವಾಗಿಸುವ ಇಲ್ಲವೇ ಬದಲಾಯಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳೇ ಅವರನ್ನು ಹೊಸಕಾಲದ ಸಾಮಾಜೀಕರಣಕ್ಕೆ ಒಳಗು ಮಾಡಿದ ಕಾರಣವೂ ಆಗಿ ಒದಗಿ ಬಂತು. ಆರ್ಯ ಸಮಾಜ, ಬ್ರಹ್ಮ ಸಮಾಜ ಮೊದಲಾದ ಸೆಕ್ಯುಲರಿಸ್ಟಿಕ್ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಗುಂಪುಗಳು ನ್ಯಾಶನಲಿಸ್ಟ್ ಆಗಿದ್ದು, ರಾಜಾರಾಮ್ ಮೋಹನರಾಯ್, ದಯಾನಂದ ಸರಸ್ವತಿಯಂತವರು 'ಸಮಾಜ ಸುದಾರಕ'ರೆನಿಸಿದ್ದು ಹೀಗೆ. ಮುಂದೆ ಗಾಂದಿಯನ್ ಆಲೋಚನೆಗಳು ಬೆಳೆಯಬೇಕಾದರೂ ಇಂತಹ ಒಂದು ತಳಹದಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಒಂದು ಕಡೆ ಈ ನ್ಯಾಶನಲ್ ಎದ್ದುಕೊಂಡು ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಇಂಗ್ಲಿಶ್ ಆಳ್ವಿಕೆಯೆಂಬ ಇಂಟರ್‌ನ್ಯಾಶನಲ್ ಇದ್ದು ಇವೆರಡೂ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾದವು. ಈ ಹೊಸಕಾಲದ ಮೊದಮೊದಲ ಇಂಡಿಯಾದ ಬರಹಗಾರರೆಲ್ಲರೂ ಎದುರಿಸಿದ ಸಂಗತಿಗಳೂ ಇವೇ ಆಗಿದ್ದವು ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯ. ಇದಕ್ಕೆ ಗುರುತಿಸಿ ಹೇಳಬಹುದಾದ ದೊಡ್ಡ ಗುರುತೆಂದರೆ ಬಂಗಾಳಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳು. ಅವರಲ್ಲೂ ಆನಂದಮಠ. ಕನ್ನಡದ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಬೀಸಿದ ಗಾಳಿಯೂ ಸಹ ಇದಲ್ಲದೆ ಬೇರಾವುದೂ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಮೊದಮೊದಲ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವ ಹೊಸಕಾಲಕ್ಕೆ ಅಣಿಮಾಡಿಕೊಂಡ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಮಾಜದ ಬಗೆಯೆಂದರೆ ಈ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮತ್ತು ಸೆಕ್ಯುಲರಿಸ್ಟಿಕ್ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಯದ ಜಗಳಗಳ ಮೂಲಕವೇ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಹೆಂಗಸಿನ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಚಹರೆಗಳನ್ನು ಬದಲಿಸುವ ಮಾತನಾಡುತ್ತಲೇ ಆ

ಸಮಾಜದ ಗಂಡಸರು ಯೂನಿವರ್ಸಲ್ಲಾಗಿದ್ದು, ಬರಹಗಾರರಾದವರು ಇದನ್ನೇ ನಿರೂಪಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಿಂದ ನೋಡುವಾಗ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ನಡುವೆಯೇ ಕಲಿತ ಕುವೆಂಪು ಅವರಂತಹ ಬರಹಗಾರರ ಎದುರಿಗಿದ್ದ ಸವಾಲೆಂದರೆ ತನ್ನನ್ನು, ತಾನು ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದ ಶೂದ್ರ ಜಗತ್ತನ್ನು ಈ ಮಾದರಿಗೆ ಬದಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಆಗಿತ್ತು ಅಂತಾ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಯವನ್ನೂ, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮಲೆನಾಡಿನ ಬದುಕನ್ನೂ ಚಿದಿಸುತ್ತಾ ನ್ಯಾಶನಲಿಸ್ಟ್ ಆದ ಸೆಕ್ಯುಲರಿಸ್ಟಿಕ್ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಯವನ್ನು ಮಾದರಿಯಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡರು ಅಂತಾ ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾನೂರಿನ ಕಥನವು ಇದೇ ಆಗಿದೆ. ಅದು ಇಂತಹ(ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮತ್ತು ಸೆಕ್ಯುಲರಿಸ್ಟಿಕ್) ಜಗಳಗಳ ಮೂಲಕ ಬದಲಾವಣೆಯ ಕಥನವನ್ನೇ ಮುಂದಿಡುತ್ತಿದೆ.

೨

ಮೈಯೂರಿನಿಂದ ಬರುವ ಹೂವಯ್ಯ ಮತ್ತು ರಾಮಯ್ಯರ ಮೂಲಕ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯೊಂದು ಕಾನೂರು ಮುತ್ತಳ್ಳಿ ಮತ್ತು ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಮಲೆನಾಡು ಜಾಗವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದಕ್ಕೆ ನಡೆಯುವ ಎಲ್ಲಾ ಸಂಗತಿಗಳೂ ಸ್ಥಳೀಯ ಮತ್ತು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳ ನಡುವಿನ ನಿರಂತರ ಜಗಳವೇ ಆಗಿದೆ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಣದ ಮಲೆನಾಡಿನ ಬದುಕನ್ನು ಅಬ್ಸರ್ವ್ ಮಾಡುವ ಒಬ್ಬ ಗಾಂಧಿ, ಒಬ್ಬ ಋಷಿ ಇದ್ದಾನೆ. ಯಾವುದೇ ತಳಮಳಗಳೊಳಗೆ ಕೊಚ್ಚಿ ಹೋಗದ ಈ ಪಾತ್ರವು ನಿರೂಪಣೆಯೊಳಗೆ ಮುಪ್ಪಳಿದು ಪ್ರತಿ ಹಂತದಲ್ಲೂ ಇಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಎಲ್ಲಾ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳನ್ನು ಮುನ್ನಡೆಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಅದು. ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಮೀರಿ ನಿಂತ ನಿರೂಪಕನ ಮನೋವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಅಂದರೂ ಸರಿಯೇ. ನಿರೂಪಕ, ಇಡೀ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿನ ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನೂ ಒಂದು ಸೆಕ್ಯುಲರ್ ಆದ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ತರುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ಈ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಜೀವ ಪಡೆಯುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ನಾನು ಇದನ್ನು 'ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ' ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಅಂತಾ ಕರೆಯುತ್ತೇನೆ. ಇದು ಮಲೆನಾಡಿನ ಬದುಕನ್ನು ಒಡುಗಣಿಗೆ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುವ-ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯನ್ನು ಸಪೋರ್ಟ್ ಮಾಡುವ-ರಾಷ್ಟ್ರೀಯಗೊಳಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುವ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಅಂದರೂ ಸರಿಯೆ. ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಹಿಂದು ಮುಂದಾಗಿ ನೋಡುವ ಮೂಲಕ ಇದನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಬಹುದು.

ಕಾದಂಬರಿಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ಸಂಗತಿಗಳು ಹೀಗಿವೆ;

- ಕಾನೂರು, ಮುತ್ತಳ್ಳಿ, ಸೀತೆಮನೆ ಮತ್ತು ಸುತ್ತಣ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೂವಯ್ಯನ ಪ್ರಭಾವ ಗಣ್ಯವಾಗಿದೆ.
- ಸೀತೆ ತಪಸ್ವಿನಿಯ ಗೌರವಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ.
- ಕಾನೂರು ಮುತ್ತಳ್ಳಿಗಳ ಕಾಡಿನ ನಡುವೆ ಇದ್ದ ಕಳ್ಳಂಗಡಿ ಕುಸಿದು ಬಿದ್ದು, ಒರಲೆ ಹಿಡಿದು ಹಾಳಾಗಿದೆ.
- ತಿಮ್ಮನು ಚಂದ್ರಯ್ಯಗೌಡ ಮತ್ತು ರಂಗಪ್ಪಶೆಟ್ಟಿಗೆ ಕಳ್ಳು ಕಾಯಿಸಿಕೊಡುತ್ತಿದ್ದ ಕಾನುಬಯ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಸುಂದರ ಮಂದಿರವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ಅಲ್ಲಿ 'ಕರ್ಮಯೋಗಿ'ಯಾಗಿ, ತಪಸ್ವಿಯಾಗಿ ವಾಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಹೂವಯ್ಯ.
- ಮದುವೆಗಾಗಿ ಅಪ್ಪನ ಹತ್ತಿರ ಜಗಳಕ್ಕೆ ನಿಂತಿದ್ದ ಓಬಯ್ಯ ಸಂಸಾರದ ಗೊಡವೆಗೆ ಹೋಗದೆ ಹೂವಯ್ಯನ ಸೇವೆಗೆ ನಿಂತಿದ್ದಾನೆ.
- ನಾಲ್ಕಾರು ಗ್ರಾಮಗಳಿಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ಆಸ್ಪತ್ರೆ, ಸ್ಕೂಲು, ಪೋಸ್ಟಾಫೀಸು, ಅಂಗಡಿಗಳು ಶುರುವಾಗಿವೆ.

- ಹಿಂದೆ ಬಯಿಸ್ಕಲ್ಲಿನ ಪರಿಚಯಕ್ಕೂ ಪರದೇಶಿಯಾಗಿದ್ದ ರಸ್ತೆ ಮೋಟಾರು ಕಾರು, ಬಸ್ಸುಗಳ ಕೋಟಲೆಯಿಂದ ಬೇಸರಗೊಂಡಿದೆ.
- ಸ್ವದೇಶಿ ಖಾದಿಗಳ ಪ್ರಚಾರ ನಡೆದಿದೆ ಅಲ್ಲಿ.
- ಓದಿದವರು, ಬಲ್ಲವರು ಪತ್ರಿಕೆಗಳನ್ನು ಓದಿ ಪ್ರಪಂಚದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತಾಡಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದಾರೆ.
- ಮಾರಿಯ ಹರಕೆ, ದೆವ್ವದ ಪೂಜೆಗಳಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಾದ ಆಚರಣೆಗಳು ಮಯ್ದಳೆದಿವೆ.
- ಸೇರೆಗಾರರು, ಆಳುಗಳು ಕುರಿಮಂದೆಯಂತೆ ಬಿಡಾರಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಹಂದಿಗಳಂತೆ ವಾಸ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಚೊಕ್ಕಟವಾಗಿರುವ ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಬದುಕುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.
- ಕಾಯಿಲೆ ಬಂದರೆ ಜೋಯಿಸರಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗುವ ಬದಲಾಗಿ ಆಸ್ಪತ್ರೆಗೆ ಹೋಗುವಂತಾಗಿದೆ.
- ಆಳುಗಳ ಮಕ್ಕಳೂ ಕಲಿತು ಒಕ್ಕಲಾಗಿದ್ದಾರೆ(ಸಿಂಗನ ಮಗ ಪುಟ್ಟ ಹೂವಯ್ಯನ ಒಕ್ಕಲು)
- ಕಾನೂರು ಮನೆಯೂ ನವೀನತೆಗೆ ಯೋಗ್ಯವಾದ ಆಕಾರದಿಂದ ಮೆರೆಯುತ್ತಿದೆ.
- ಹೂವಯ್ಯನಿರುವ ಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧ ಜಯಂತಿಯ ಸಂಭ್ರಮ. ಅಲ್ಲಿ ವೆಂಕಪ್ಪ ಜೋಸಯಿಸರ ಮಕ್ಕಳಾದಿಯಾಗಿ ಎಲ್ಲರೂ ಸೇರಿರುವುದು. ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ, ಬಜನೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಎಲ್ಲವೂ ಗಾಂಧಿಯನ್ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಮರುಕಟ್ಟಿದಂತೆ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.
- ಅಲ್ಲಿನ ಗಾಂಧಿ, ಅಲ್ಲಿನ ಬುದ್ಧ, ಅಲ್ಲಿನ ರುಶಿ ಎಲ್ಲವೂ ಹೂವಯ್ಯನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ಇಲ್ಲಿನ ಸ್ತಳೀಯತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುವುದೆಂದರೆ, 'ಮಲೆನಾಡಿಗೆ ಕಾಲಿಟ್ಟಿರುವ ನವಜೀವನ'ದ(ಇದೇ ರಾಶ್ಟ್ರೀಯತೆ) ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಅದರ ಹಿಂದಿನ ಬದುಕನ್ನು ನೋಡುವುದು. ಯಾಕೆಂದರೆ, ಈಗ ಇದು ಬದಲಾದ ಕಾನೂರು. ಇಲ್ಲಿನ ಸ್ತಳೀಯತೆಗೂ ರಾಶ್ಟ್ರೀಯ ಚಹರೆಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಸೆಕ್ಯುಲರಯ್ಸ್ ಆದ ರಾಶ್ಟ್ರೀಯ ಊರು ಇದು ಈಗ.

೩

ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡಿತಿಯ ಕತೆಯ ವಿವರಣೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ ನುಡಿಯು ಎರಡು ಬಗೆಯದು. ಒಂದು: ಮಲೆನಾಡಿನಲ್ಲೇ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಕನ್ನಡ ನುಡಿ. ಅಲ್ಲಿನ ಸ್ತಳೀಯತೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಪದಗಳು, ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳು, ವಾಕ್ಯಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ. ಎರಡು: ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಹೊರಗಿನಿಂದ ಕಲಿತ ತಿಳುವಳಿಕೆಯಿಂದ ಬಳಸುತ್ತಿರುವ ಕನ್ನಡ ನುಡಿ. ಇದು ಮಲೆನಾಡಿನ ಸ್ತಳೀಯತೆಯನ್ನು ಅನುಕಂಪದಿಂದ ನೋಡುವ, ಅದನ್ನು ತಿದ್ದುವ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಕತೆಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇದು ಇಂಡಿಯನ್ ನ್ಯಾಶನಲ್ ಅನ್ನುವ ಕಲ್ಪಿತ ಬಗೆಯಿಂದ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿರುವ ನುಡಿ. ಹೆಚ್ಚುಕ್ಕು ಸಂಸ್ಕ್ರುತಮಯ. ಕನ್ನಡ ನುಡಿಯಾಡುಗರೇ, ಓದುಗರೇ ಈ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಿರುಳನ್ನು ಕೂಡಲೇ ಓದಿಯಲಾರದಷ್ಟು ಬಿಗುವಿನಿಂದ ಕೂಡಿದ ಕನ್ನಡದ ನೆಪದ ನುಡಿಯಿದು. ಇದಕ್ಕೊಂದು ರಾಶ್ಟ್ರೀಯತೆ ತಾನೇ ತಾನಾಗಿ ಸ್ತಳೀಯವಲ್ಲದ ಕಲಿತ ವಲಯದಿಂದ ಮನ್ನಣೆಗೊಂಡುಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಇಂತಹ ನೋಟದಿಂದಲೇ ನೋಡಬೇಕು

ಎನ್ನುವುದು ಕಾದಂಬರಿಕಾರರ ನಿಲುವು ಕೂಡ ಹವ್ದು. ಇದನ್ನು ಅರಿಕೆಯ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ ಸಹ. ಕಾದಂಬರಿ ಕರತಲ ರಂಗಭೂಮಿ. ಅಂಗೈಮೇಲಣ ನಾಟಕಶಾಲೆ. ಓದುವ ವಾಚಕರು ನಾಟಕವನ್ನು ನೋಡುವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು. ವಾಚಕರ ಕಲ್ಪನೆ ಸದಾ ಎಚ್ಚೆತ್ತಿರಬೇಕು. ತೂಕಡಿಸಿದರೂ ರಸಾಸ್ವಾದನೆಗೆ ಭಂಗ ಬರುತ್ತದೆ. ಸಹಾನುಭೂತಿಯಿಂದ ನೋಡಬೇಕು. ಕೃತಿಯ ರಸಾಸ್ವಾದನೆಯೂ ಸೃಷ್ಟಿಕಾರ್ಯ. ಓದುವವರ ಪ್ರತಿಭೆಯಲ್ಲಿ ಅದು ಮರುಸೃಷ್ಟಿ. ಮತ್ತೆಮತ್ತೆ ಓದಿ ತನ್ನದಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ನೋಟ. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಓದುಗರಿಗಿರಬೇಕೆಂದು ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಓದುಗರಿಂದ ಎದುರು ನೋಡುತ್ತಿರುವ 'ಭವ್ಯತೆ'ಯ ನೋಟ. ಈ ಪದಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ;

ಮರ್ಮಭೇದಿದೃಷ್ಟಿ, ಶುಕಚಂಚು, ಓಷ್ಠ, ಅಧರ, ಪೌರುಷಯುಕ್ತ, ಸುರಚಾಪ, ದೀಪದ್ಯುತಿ, ಸೌಶೀಲ್ಯ, ಘೂರ್ಣಾಯಮಾನ, ಸಂಮಥಿತ, ತರುನಿಬಿಡ, ಕಠೋರ ನಿಷ್ಕಾರುಣ್ಯ, ನಿಮ್ನೋನ್ನತ ರೇಖಾವಿನ್ಯಾಸ, ಮಹಾರಣ್ಯಮೌನ, ಶ್ಯಾಮಲನಿದ್ರಾಸಕ್ತ, ಅಹೇತುಕ ಹರ್ಷ, ಅನಾಹೂತ,

ಇಂತಹ ಸಾವಿರಾರು ಪದಗಳನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಅನ್ನೋ ಟಾಲೆಂಟ್ ಕ್ರಿಯೇಟ್ ಮಾಡಿದೆ. ಈ ಪದಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಒಂದು ನಿಕರತೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವುದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇದು ಹೀಗೇ ಎಂದು ಹೇಳುವುದರಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತ ನುಡಿಯಿದು. ನೋಡಿ, ಹೂವಯ್ಯನ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು;

> "ಕಣ್ಣುಗಳು ಅಷ್ಟೇನೂ ಅತಿಶಯ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿರದಿದ್ದರೂ ಉಜ್ವಲವಾಗಿ, ಮರ್ಮಭೇದಿದೃಷ್ಟಿಯುತವಾಗಿ, ಯೋಗಿಯ ನಯನಗಳಂತೆ ಅಂತರ್ಮುಖವಾಗಿ, ತಿಳಿದವರಲ್ಲಿ ಗೌರವಭಾವವನ್ನೂ ತಿಳಿಯದವರಲ್ಲಿ ಮೋಹವನ್ನೂ ಉದ್ರೇಕಿಸುವಂತಿದ್ದುವು. ಮೂಗು ಉದ್ದವಾಗಿ ತುದಿಯಲ್ಲಿ ಶುಕಚಂಚುವಿನಂತೆ ಬಾಗಿತ್ತು; ಸೃಷ್ಟಿಯ ರಹಸ್ಯಗಳನ್ನು ಕುಟುಕಿ ಒಳಹೊಕ್ಕು ನೋಡುತ್ತೇನೆ ಎನ್ನುವಂತಿತ್ತು. ಅದರ ಮೇಲಿದ್ದ ಒಂದು ನಸು ಹಸುರಾದ ನರವು ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಸಫಲತೆ ಗಾಂಭೀರ್ಯಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಿತ್ತು. ಓಷ್ಠವು ಬಾಗಿದ ಧನುಸ್ಸಿನಂತೆಯೂ ಅಧರವು ಬಿಲ್ಲಿನ ಸಹಾಯದಿಂದಲೇ ಮಾತ್ರ ತನ್ನ ಶಿಥಿಲತೆಯನ್ನು ಪರಿಹರಿಸಿಕೊಂಡು ಪೌರುಷಯುಕ್ತವಾಗಿರುವ ಕೆಂಬಣ್ಣದ ಹೆದೆಯಂತೆಯೂ ಒಂದನ್ನೊಂದು ಆಶ್ರಯಿಸಿ, ಒಂದನ್ನೊಂದು ಆಲಂಗಿಸಿ, ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಅವಲಂಬನವಾಗಿ ಅಪ್ರತಿಹತವಾಗಿದ್ದುವು"

ಹೂವಯ್ಯನ ಬಗೆಗಿನ ನಿರೂಪಕನ ನೋಟ ಎಲ್ಲೂ ಬದಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕಿಂಚಿತ್ತೂ ಆಚೀಚೆ ಅಲುಗಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಉಳಿದೆಲ್ಲಾ ಸಂಗತಿಗಳೂ ಹೂವಯ್ಯನೆಂಬ ಕೇಂದ್ರಕ್ಕಾಗಿ ದುಡಿಯುವಂತವೇ ಆಗುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ನುಡಿಯು ಸ್ಥಳೀಯತೆಯನ್ನು ತಿದ್ದುತ್ತಾ ಹೋಗುವ ಮಾತೂ ಹವ್ದು. ಮೊದಲಿಗೆ ಅಂತಹ ತಿದ್ದುಪಡಿಗೆ ಒಳಪಡುವವಳು ಸೀತೆ. ಆಮೇಲೆ ಉಳಿದವರೂ ಕೂಡ. ಇಡೀ ಪರಿಸರವೇ. ಸೀತೆಯ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಅದು ಎಂತಹ ತಿದ್ದುಪಡಿಯೆಂದರೆ ಬದಲಾದ ಕಾನೂರಿನಲ್ಲಿ ಅವಳಿಗೊಂದು ಅವಳದೇ ಆದ ಜಾಗವೂ ಇಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿನ ಅನೇಕ ಹೆಂಗಸರಂತೆ ತಾನು ಕಳೆದುಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ನಿಜವಾದ ಸ್ಥಳೀಯ ಬದುಕಿನ ಸಂಕಟಗಳನ್ನು ತಣ್ಣಗೆ ಎದುರಿಸುತ್ತಾ ಉಳಿದವಳು ಸೀತೆಯೇ ಆಗಿದ್ದಾಳೆ. ಸಂಕಟಗಳ ಸೀತೆಯ ಚಹರೆಗಳು ಇವೆ ಇಲ್ಲಿ. ಇಲ್ಲಿ ಸೀತೆಯದೇ ಅಂತಹ ಒಂದು ಕತೆಯಿದೆ. ಕಾನೂರಿನಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ನಡೆಯುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ 'ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡಿತಿ'ಯಾಗಬೇಕಿದ್ದ ಎಲ್ಲಾ ಅವಕಾಶಗಳು ಕಳೆದುಹೋಗುತ್ತವೆ ಸೀತೆಗೆ. ಕಾನೂರಿನ ನಿಜವಾದ ಸ್ಥಳೀಯತೆ ಕಾಣುವುದೂ ಸಹ ಈ ನಂಟುಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಗಮನವಿಟ್ಟು ತಿಳಿಯಬೇಕು.

ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿನ ಮೇಲೆ ಸೂಚಿಸಿದ ಬದಲಾವಣೆಗಳಿಗೆ ಮುನ್ನಿನ ಸ್ಥಳೀಯತೆ ಎನ್ನುವುದು ಹೊಸ ಬದಲಾವಣೆಗಳ ನಿಕರತೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡುವ ಸಂಗತಿಯೂ ಹವ್ದು. ಈ ಸ್ಥಳೀಯತೆ ಬದಲಾವಣೆಗಳಲ್ಲಿ

ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವ ಸಂಗತಿಯಾಗಿ, ಬದಲಾಗಬಹುದಾದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿ, ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಹಾದಿಗಳನ್ನು ತೆರೆದುಕೊಂಡಿರುವ ಸಂಗತಿಯಾಗಿ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಉಸಿರಾಡುತ್ತದೆ. ನೋಡಿ, ಪುಟ್ಟಣ್ಣನ ಬಗೆಗಿನ ವಿವರಗಳನ್ನು;

> ''ಹೂವಯ್ಯನನ್ನಾಗಲಿ ರಾಮಯ್ಯನನ್ನಾಗಲಿ 'ಪುಟ್ಟಣ್ಣ' ಯಾರು ಎಂದು ಕೇಳಿದ್ದರೆ ಹೇಳಲು ಅವರಿಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಷ್ಟವೇ ಆಗುತ್ತಿತ್ತು. ಒಂದು ವೇಳೆ ಹೇಳಿದ್ದರೆ, ಬಹುಶಃ 'ನಮ್ಮ ಮನೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ' ಅಥವಾ 'ನಮ್ಮ ಜಾತಿ' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರೋ ಏನೋ? ಏಕೆಂದರೆ ಅವನು ಬಂಧುವೂ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ; ಸೇವಕನೂ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಹೊರಗಿನವರು ಯಾರಾದರೂ ಕೇಳಿದ್ದರೆ ಬಹುಶಃ 'ಅವನೊಬ್ಬ ಗಟ್ಟಿಗನಾದ ಬೇಟೆಗಾರ' ಎನ್ನಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಅವನಿಗೆ ಕೋವಿ ಕೆಲಸ, ಕಬ್ಬಿಣದ ಕೆಲಸ, ಬಡಗಿ ಕೆಲಸ, ಬೆತ್ತದ ಕೆಲಸ ಇತ್ಯಾದಿ ಹತ್ತಾರು ಕಸುಬುಗಳು ತಿಳಿದಿದ್ದವು. ಆದರೆ ಯಾವುದನ್ನೂ ಸಂಪಾದನೆಗಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡವನೇ ಅಲ್ಲ. ಆತನಿಗೆ ದುಡ್ಡು ಬೇಡವಾಗಿತ್ತು ಎಂದಲ್ಲ; ಅವನೊಂದು ತರಹದ ವಿರಾಮ ಮೂರ್ತಿ. ಕಠಿಣವಾಗಿ ಮಾತಾಡುವವರು ಅವನನ್ನು ಶುದ್ಧ ಸೋಮಾರಿ ಎಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವನಿಗೆ ಮದುವೆಯಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಮನೆ ಮಠ ಗದ್ದೆ ಗಿದ್ದೆ ಒಂದೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಹೂವಯ್ಯನು ಅವನನ್ನು ವಿನೋಧಕ್ಕಾಗಿ 'ಕಾಡು ಫಕೀರ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದನು''.

ಶಾಲೆ ಓದಿ ಬಿಟ್ಟ ಚನ್ನಯ್ಯನೂ ಹೀಗೇ. ನಂಜನು ಜಾತಿಯಲ್ಲಿ ಕುಂಬಾರ. ಆದರೆ ಅವನಿಗೆ ತನ್ನ ಜಾತಿಯ ಕಸುಬು ಒಂದು ವಿನಾ ಉಳಿದೆಲ್ಲಾ ಕಸುಬುಗಳೂ ಬರುತ್ತಿದ್ದುವು.

ಈ ಎರಡು ಎತ್ತುಗೆಗಳು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮತ್ತು ಸ್ಥಳೀಯ ಎನ್ನುವ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳ ಸಣ್ಣ ಗುರುತುಗಳು ಅಷ್ಟೆ. ಇಂತಹ ನೂರಾರು ಗುರುತುಗಳು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿವೆ. ವೆಯ್ಯ, ಭೂತರಾಯನ ಬಗೆಗಿನ ನಂಬಿಕೆ ಆಚರಣೆಗಳು, ನಾಗರಿಕ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಒರಟೆನ್ನಬಹುದಾದ ನಡತೆ(ಸೋಮ, ತಿಮ್ಮ, ನಿಂಗ-ನಿಂಗನನ್ನು ಕಂಡರೆ ದುಃಖ ದಾರಿದ್ರ್ಯಗಳೇ ಮುಯ್ಯೆತ್ತಂತೆ, ಸೇರೆಗಾರ ರಂಗಪ್ಪಶೆಟ್ಟಿ, ಚಂದ್ರಯ್ಯಗೌಡ, ಗಂಗೆ, ಸುಬ್ಬಮ್ಮ, ಓಬಯ್ಯ ಮೊದಲಾಗಿ) ಮನೆ, ಕಾಡು, ಕೊಟ್ಟಿಗೆ, ಗದ್ದೆ, ದನಕರು, ತೋಟ, ಕೂಲಿಯಾಳು ಇಂತಹ ಸ್ಥಳೀಯ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಗ್ರ್ಯಾಂಡ್ ನೆರೇಶನ್ ಅನ್ನುವುದು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಬಗ್ಗು ಬಡಿಯುತ್ತಾ ಬದಲಾಯಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಬುದ್ಧ ಪ್ರಬುದ್ಧ ನಡತೆ, ಮೈಸೂರು, ಚಾಮುಂಡಿ ಬೆಟ್ಟ ಅಠಾರಾ ಕಚೇರಿ, ಹಯ್ಸ್ಕೂಲು, ಕಾಲೇಜುಗಳಿಂದ ಬಂದದ್ದು. ಅಲ್ಲಿನ ನಿಸರ್ಗವನ್ನೂ ಸಹ ತನಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತಹುದು. ಮಲೆನಾಡನ್ನು ಒಳಹೊಗುವ ಹೂವಯ್ಯನ ಆರಾಧನಾ ನಡುವಳಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಕಾಣುವಂತಹುದು. ಕೋಗಿಲೆ ಸಹ ಹೂವಯ್ಯನನ್ನು 'ನನ್ನಂತಾಗು, ನನ್ನಂತಾಗು' ಅನ್ನುತ್ತದೆ-ಅಷ್ಟು ತಲ್ಲೀನ ಹೂವಯ್ಯ. ಆದರೆ, ಅವನು ಓದುವ ಪುಸ್ತಕ ನಿಂಗನಿಗೆ ಕಬ್ಬಿಣ ನೆಗ್ಗಂಗೆ ಬಾರ. ಈ ಗ್ರ್ಯಾಂಡ್ ನೆರೇಶನ್ ಒಳಗಡೆ ಹೂವಯ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಯ ಬೂಮಿ ಆಕಾಶಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸ್ಥಳೀಯ ಮತ್ತು ಗ್ರ್ಯಾಂಡ್ ಆದುದರ ಬಲಿಪಶುಗಳು ಅನೇಕರು. ಅದರಲ್ಲಿ ರಾಮಯ್ಯ ಮುಖ್ಯ. ಇನ್ನೊಬ್ಬಳು ಸೀತೆ.

ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಾನೂರಿನಲ್ಲಿ ಜರುಗುವ ಸಂಗತಿ, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಹೆಂಗಸಿನ ಬದುಕಿನ ಮೂಲಕ ನೋಡಿದರೆ ಕಾಣುವ ನೋಟವು ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ ಸ್ಥಳೀಯತೆಯನ್ನೇ ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ತಂದಿರಿಸುತ್ತದೆ. ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಹೆಸರೇ ಕಾನೂರಿನ ಹೆಂಗಸಿನ ಬದುಕನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ತಿಳಿಯುವಂತಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಗಂಡನನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ನಾಗಮ್ಮನ ಕತೆಯಿತೆ, ಸೇರೆಗಾರನ ಮೂಲಕ ಗೌಡಿಕೆಯ ಬದುಕನ್ನೇ ಅಲ್ಲಾಡಿಸಬಲ್ಲಂತಹ ಗಂಗೆಯ ಕತೆಯಿದೆ. ಕಾನೂರಿನ ಜಮೀನ್ದಾರಿ ಯಜಮಾನಿಕೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸುತ್ತ ಹರಡಿರುವ ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ಕುರುಡುತನ-ಕುತಂತ್ರಗಳಿಗೆ ಬಲಿಯಾಗುವ ಮುಗುದೆ

ಸುಬ್ಬಮ್ಮನ ಕತೆಯೇ ಇದೆ. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಇರುವ ಒಟ್ಟು ಪರಿಸರವನ್ನೇ ಎದುರು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿ ಬರುವ ಹೊಸಕಾಲದ ಸೀತೆಯ ಬದುಕಿನ ಕತೆಯು ಇವೆಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲಾದ ದಿನದಿನದ ಮಾನವ ನಂಟಿನ ಸ್ಥಳೀಯವಾದ ಇನ್ನೇನನ್ನೋ ಹೇಳಲು ತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಸ್ಥಳೀಯವಾದ ನಂಟುಗಳು, ಸ್ಥಳೀಯ ಬದುಕಿನ ಇಕ್ಕಟ್ಟುಗಳು, ಸ್ಥಳೀಯ ಸುಳಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಬೆಳೆಯುವ ಸೀತೆಯ ಸಂಗತಿಯು ಕಾನೂರಿನ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಯಜಮಾನಿಕೆಗಳು ಮತ್ತು ಸೆಕ್ಯುಲರಿಸ್ಟಿಕ್ ಯಜಮಾನಿಕೆಯ ನಡುವಿನ ಗಂಡಸಿನ ಜಗಳಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಕಟಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗುವ ಸಂಗತಿಗಳಿಂದಾಗಿಯೇ ಮುಖ್ಯವಾದುದಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಈ ಎರಡೂ ಯಜಮಾನಿಕೆಗಳನ್ನೂ ಮೀರಿ ತನ್ನೆದುರಿನ ಬದುಕಿಗೆ ಬೆನ್ನುಹಾಕದೆ ಎದುರಾಗುವ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ.

ಕಾದಂಬರಿಯ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಸೀತೆಗೆ ನಾವು ಎದುರಾಗುವುದು ಬೆನ್ನು ಹುಳುಕಿ ಮುತ್ತಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಉಳಿದ ಹೂವಯ್ಯನ ಸೇವೆಯ ಪ್ರವೇಶದಿಂದ. ಮುಂದೆ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ತಾನು ಬಯಸಿದ ಹೂವಯ್ಯನನ್ನು ಪಡೆಯಲಾಗದೆ, ಬದುಕಿಗೆ ಬಂದ ರಾಮಯ್ಯನನ್ನು ಒಪ್ಪಲಾಗದೆ, ವೆಂಕಪ್ಪಯ್ಯ ಮತ್ತು ಚಂದ್ರೇಗೌಡರ ನರಕ ಹಿಂಸೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ಕಾನೂರಿನಿಂದ ಕೆಳಕಾನೂರಿಗೆ ರಾತ್ರೋರಾತ್ರಿ ನಡೆದುಬಿಡುವ ಸೀತೆಯ ಬದುಕು ಸಾಮಾನ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಂಗಸಿನ ದಿಟ್ಟತನವು. ಸೀತೆಯ ಈ ದಿಟ್ಟತನದ ಚಹರೆಗಳಲ್ಲಿ 'ಹೆಗ್ಗಡಿತಿ'ಯೊಬ್ಬಳು ಓದುಗರಿಗೆ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತಾಳೆ. ಹೂವಯ್ಯನನ್ನು ಸೀತೆಯ ಜೊತೆಗಿರಿಸಿ ನೋಡುವಾಗಲೂ, ಹೂವಯ್ಯ ಸೀತೆಯ ಬದುಕಿನ ಒಂದು ಎಳೆ ಮಾತ್ರವಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಎಳೆಯನ್ನೇ ನಂಬಿದ್ದರೂ ಆ ಎಳೆ ಅವಳಿಗೆ ಇದೆಯಾದರೂ ಇಲ್ಲ. ದಿನದಿನದ ಬದುಕಿನ ಈ ಸ್ಥಳೀಯತೆಯಿಂದಾಗಿಯೇ, ಸ್ಥಳೀಯ ಬದುಕಿನ ಇಂತಹ ಇಕ್ಕಟ್ಟುಗಳಿಂದಾಗಿಯೇ ಹೆಗ್ಗಡಿತಿ ಕಾದಂಬರಿ ಸಮರ್ಥಿಸುವುದು ಕೂಡ. ಹಾಗೆಯೇ ಇಂತಹ ಸ್ಥಳೀಯತೆಯು ಎಲ್ಲಾ ಬಗೆಯ ಯಜಮಾನಿಕೆಗಳಿಂದ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಗೆ ಒಳಗಾಗುವಂತಹುದೂ ನಿಜ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಿಂದ ನಮ್ಮ ಇವತ್ತಿನ ಸ್ಥಳೀಯ ಬದುಕಿನ ಇಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು, ಅದರ ಮೇಲಿನ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಗಳನ್ನು ಒಳಹೊಕ್ಕು ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಮಲೆನಾಡಿನ ಇಲ್ಲಿನ ಪರಿಸರದಲ್ಲೇ ಅವರನ್ನಾಳುವ ಇನ್ನೆರಡು ಬಗೆಯ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಗಳೂ ಇವೆ. ೧. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಯದ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ ೨. ಮಲೆನಾಡಿನ ಜಮೀನ್ದಾರಿ ಯಜಮಾನಿಕೆ. ಇವು ವೆಂಕಪ್ಪಜೋಯಿಸ ಮತ್ತು ಚಂದಯ್ಯಗೌಡ ಮೊದಲಾದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಮತ್ತು ಜಮೀನ್ದಾರರ ಮೂಲಕ ಇರುವಂತಹವು. ಹೂವಯ್ಯನ(ಸೆಕ್ಯುಲರಿಸ್ಟ್) ಮೂಲಕ ಇವೆರಡೂ ಜಗತ್ತಿನ ಯಜಮಾನ ನಡತೆಗಳು ತರಾಟೆಗೆ, ಟೀಕೆಗೆ ಒಳಪಡುತ್ತವೆ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಿಂದ ನೋಡುವಾಗ, ಕಾನೂರಿನ ಈ ಹಳೆಯ ಸ್ಥಳೀಯತೆ ಹೂವಯ್ಯನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಮಾರುಹೋಗುವುದಕ್ಕಿಂತ ದೂರ ಉಳಿಯುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು. ಅದರಲ್ಲೂ ತೀರಾ ಕೆಳಜಾತಿಯ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಹೂವಯ್ಯನನ್ನು ಪರಕೀಯನನ್ನಾಗಿ ನೋಡುತ್ತವೆ ಅವು. ಅವನಿಂದ ಮರೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಹೂವಯ್ಯ ವಿಸ್ತರಿಸಿದಂತೆಲ್ಲಾ ಅಲ್ಲಿನ ಜಮೀನ್ದಾರಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳಲ್ಲಿ, ಅದಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾದವರಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಎನ್ನುವುದು ಕೂಡ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಸಂಗತಿ. ಆದ್ದರಿಂದಾಗಿ ಹೂವಯ್ಯನನ್ನು 'ಸೆಕ್ಯುಲರಿಸ್ಟಿಕ್ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ'ದ ಯೂನಿವರ್ಸಲ್ ಮಾದರಿ, ಅದರ ಸಪೋರ್ಟಿಂಗ್ ಮಾದರಿ ಅಂತಾ ಕೂಡ ಕರೆಯಬಹುದು ಅನಿಸುತ್ತದೆ.

ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಯ ಮತ್ತು ಸ್ಥಳೀಯ ಬದುಕು ಇವೆರಡೂ ಸಹ ಸೆಕ್ಯುಲರಿಸ್ಟಿಕ್ ಆದ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಯಜಮಾನಿಕೆ(ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಯ)ಯ ಮೂಲಕ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಒಳಪಡುವ ಒತ್ತಾಯವು ಇಡೀ ಕಾದಂಬರಿಯ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಆಶಯವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಸಂಗತಿ ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಒಳಪಡುವ ಕಾನೂರಿನ

ಶೂದ್ರ ಮತ್ತು ಕೆಳಜಾತಿಯ ಗುಂಪುಗಳಿಗೆ ಇದೊಂದು ಮಾದರಿಯೇ ಆಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿವೇ ಇದನ್ನು ಹೀಗೆಯೂ ಕರೆಯಬಹುದು, ಸೆಕ್ಯುಲರಿಸ್ಟಿಕ್ ಯಜಮಾನಿಕೆಯನ್ನು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯಗೊಳಿಸುವ, ಸಪೋರ್ಟ್ ಮಾಡುವ ಕೆಲಸ ಎಂದು. ಇವತ್ತಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಸ್ಥಳೀಯ ನುಡಿ ಮತ್ತು ಬದುಕುಗಳು ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಇಕ್ಕಟ್ಟಿನ ಚಹರೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಇದು ನಿಜವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ಸ್ಥಳೀಯತೆಗಳನ್ನು ಬದಲಾವಣೆಯ ನೋಟಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟುಕೊಡುವುದರಿಂದಾಗಿ ಶೂದ್ರ ಮತ್ತು ಕೆಳಜಾತಿಗಳು ತಮ್ಮ ಚಹರೆಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟದ್ದೇ-ಬಿಟ್ಟುಕೊಡಬೇಕಾಗಿ ಬಂದದ್ದೇ ಹೆಚ್ಚು ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಕತನದ ಇಂತಹ ನಿರೂಪಣೆ(ನುಡಿಬಳಕೆ ಮತ್ತು ಆಶಯ)ಗಳು, ಇಂತಹ ನಿರೂಪಣೆಗಳನ್ನು ಆಗುಮಾಡಿದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶದಿಂದಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಸಂಕಟಗಳೆಂದರೆ;

★ ಆವರೆಗಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಯಜಮಾನಿಕೆಗಳು ಬದಲಾವಣೆಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ಬದಲಾದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸೆಕ್ಯುಲರಯಿಸ್ಡ್ ಆದ ಯಜಮಾನಿಕೆಗಳು ಬಂದವು

★ ಈ ಸೆಕ್ಯುಲರಯಿಸ್ಡ್ ಆದ ಯಜಮಾನಿಕೆಗಳು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮತ್ತು ಉದಾರ ಮಾನವತಾವಾದಿ ಸಂಗತಿಗಳೊಂದಿಗೆ ತಮ್ಮನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡವು.

★ ಹೀಗೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡದ್ದರಿಂದಾಗಿ ಸ್ಥಳೀಯವಾದ ಸಂಗತಿಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯೊಟ್ಟಿಗೆ ಜೋಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಮೊದಲಾಯಿತು.

★ ಕನ್ನಡ, ಕರ್ನಾಟಕಗಳು ಭಾರತ ಜನನಿಯ ತನುಜಾತೆಯಾಗಿ ಗುರುತು ಪಡೆಯುವುದು ಮಹತ್ತರವಾದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿ ಕಂಡಿತು.

★ ಕನ್ನಡನುಡಿಯಲ್ಲಿನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಜಾಗತಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂಗತಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಇದರ ಮುಂದುವರಿದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿ ಕಂಡಿತು. ಕಂಪ್ಯಾರಿಟೀವ್ ಸ್ಟಡೀಸ್‌ಗಳು ಮುಖ್ಯವಾದವು.

★ ಇಂತಹ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳೀಯವಾದದ್ದನ್ನು ಜಾಗತಿಕ ಸಂಗತಿಗಳೊಟ್ಟಿಗೆ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಜಾಗತಿಕ ಸಂಗತಿಗಳಿಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಒತ್ತಾಯಗಳು, ಪ್ರಯೋಗಗಳೂ ನಡೆಯತೊಡಗಿದವು. ಸಾಹಿತ್ಯ, ಚರಿತ್ರೆ, ಸಮಾಜ, ವಿಜ್ಞಾನ ಮೊದಲಾದ ಓದುಗಳೆಲ್ಲಾ ಜಾಗತಿಕವಾಗಿ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿದ್ದ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಅಪ್ಪಿಕೊಂಡವು. ಆದ್ದರಿಂದಾಗಿ,

★ ಈವರೆಗೆ, ಮುಟ್ಟು ಮಡಿಗಳ ನೆಪದಲ್ಲಿ ದೂರವಿದ್ದು ಬದುಕುತ್ತಿದ್ದ ಸಮಾಜ ಈಗ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ತನ್ನನ್ನು ಈ ಎಲ್ಲದರಲ್ಲಿಯೂ 'ಹೊರಗಿಡಲಾಗಿದ್ದನ್ನು' ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿತು. ಇದು ತನ್ನದೇ ಚಹರೆಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುವ, ಕಟ್ಟುವ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಅಗತ್ಯವಾಗಿ ತೊಡಗಿದ್ದರಿಂದ ಈ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮತ್ತು ಜಾಗತಿಕ ಸಂಗತಿಗಳ ಸಂಕಟ ಏನೆಂಬುದು ಅರಿವಿಗೆ ಬರತೊಡಗಿತು.

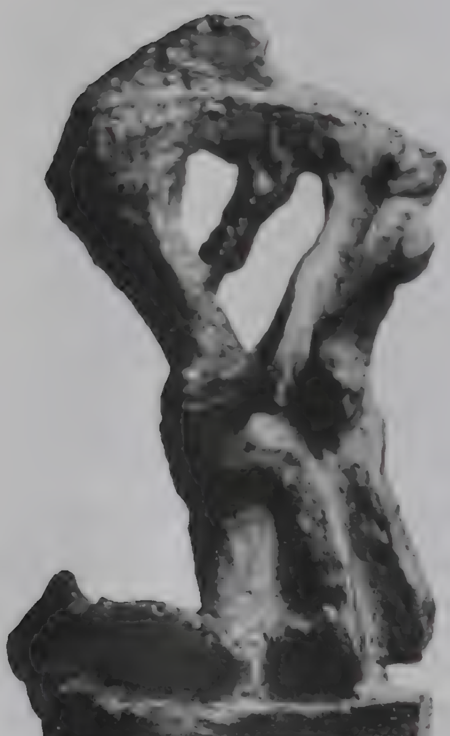
★ ಈವರೆಗೆ ಹೀಗೆ ದೂರವಿಟ್ಟ ಸ್ಥಳೀಯ ನುಡಿ, ಸ್ಥಳೀಯವಾದ ಕಸುಬುಗಳು, ಸ್ಥಳೀಯ ಜನ, ಜನಬದುಕು ಮೊದಲಾದವು ತಮ್ಮ ಚಹರೆಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ, ಕಟ್ಟುವ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಈ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮತ್ತು ಜಾಗತಿಕ ಎನ್ನುವ ಅಂತರಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲವಾಗಿಸುವ ಪ್ರಪಂಚ ಮಾರುಕಟ್ಟೆ ಬಂದು ಸ್ಥಳೀಯದರ ಹೆಗಲ ಮೇಲೆ ತೊಡಕೇ ಇಲ್ಲದಂತೆ ಕೂತುಕೊಂಡಿತು.

★ ಗಂಡಸಿನ ಸ್ಥಳೀಯತೆ ಮತ್ತು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಇಂತಹ ಜಗಳದಿಂದಾಗಿ ನಿಜವಾಗಿಯೂ

ಇಕ್ಕಟ್ಟಿಗೆ ಬಿದ್ದದ್ದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಹೆಂಗಸಿನ ಸ್ಥಳಿಯ ಬದುಕು-ದಿನದಿನದ ಬದುಕು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ಹೀಗೆ ಇವೆಲ್ಲರ ಹಿಂದೆ 'ಸ್ಥಳೀಯ'ವನ್ನು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯವಾಗಿ, ಜಾಗತಿಕವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದರ ಇಂತಹ ಹಲವಾರು ಬಗೆಯ ಕಲ್ಚರಲ್ ಆದ ನಿರೂಪಣೆಗಳಿವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಆಲೋಚಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳಿಂದಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಬದುಕುಗಳಿಗೆ ಬೇಕಾದ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಮೂಲಕವೇ ಪಡೆಯಲಾಗದ ಸನ್ನಿವೇಶವೊಂದು ಅರಿವಿಲ್ಲದಂತೆಯೇ ಬಂದು ಎರಗಿಬಿಟ್ಟದ್ದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಿಂದಲೇ ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಅದರ ಮುಂದುವರಿದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳನ್ನು ಇಂತಹ ಕಥನಗಳನ್ನಿರಿಸಿಕೊಂಡು ನೋಡುವ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಬಹಳಷ್ಟು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಓದಿನ ನಿರೂಪಣೆಗಳನ್ನು ಈ ನಿಟ್ಟಿನಿಂದ ನೋಡಿದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳೀಯ ನುಡಿ ಮತ್ತು ಸ್ಥಳೀಯ ಬದುಕುಗಳು ಇವತ್ತು ಎದುರಿಸುತ್ತಿರುವ ಸಂಕಟಗಳು ಇನ್ನಷ್ಟು ನಿಚ್ಚಳವಾಗುತ್ತವೆ ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಮೊದಲಲ್ಲೇ ಕೇಳಿಕೊಂಡಿರುವ ಸ್ಥಳೀಯತೆಯ ಸಂಕಟಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಕೇಳ್ವಿಗಳನ್ನು ಮುಂದುಮಾಡಿಕೊಂಡು ಈ ಕೆಲಸ ಮತ್ತೆಮತ್ತೆ ನಡೆಯಬೇಕೇನೋ.

ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗ, ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಸಂಡೂರು, ಬಳ್ಳಾರಿ ಜಿಲ್ಲೆ.
ಮೊಬೈಲ್: [illegible]





ಕೋಮುಹಿಂಸೆ ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡ ಉದಾರವಾದಿ ಮಾನವತಾವಾದಿ ಕಾವ್ಯ

ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿ ಹಾಗೂ ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರ ಎರಡು ಕವಿತೆಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ

ಎಂ.ಡಿ. ವಕ್ಕುಂದ

ಉದಾರವಾದಿ ಮಾನವತಾವಾದಿ ನೆಲೆ

ಅಸಮಾನತೆ ಮತ್ತು ಹಿಂಸೆಗಳು ಹೆಚ್ಚಿದಷ್ಟೂ ಉದಾರವಾದದ ಆಯಾಮಗಳು ಹೆಚ್ಚುತ್ತವೆ. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ, ವಸಾಹತೋತ್ತರ ಹಾಗೂ ನವವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಕಾಲಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಪಲ್ಲಟಗಳು ಉದಾರವಾದವನ್ನು ಎರಡು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವಿಸಿವೆ. ಕೆಲವು ಉದಾರವಾದಿ ಮನಸ್ಥಿತಿಗಳು ಪ್ರತಿಗಾಮಿ ಚಿಂತನೆಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವ ಇಲ್ಲವೇ ಮೌನವಹಿಸುವ ಮಾರ್ಗವನ್ನನುಸರಿಸಿದರೆ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಮನಸ್ಸುಗಳು ಪ್ರಗತಿಪರ ಆಶಯಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತ ತಮ್ಮ ಮೂಲ ಉದಾರವಾದಿ ವೈಚಾರಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭಟನಾತ್ಮಕ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಉದಾರವಾದದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬಂದ ಪ್ರತಿಭಟನಾತ್ಮಕ ಪಲ್ಲಟವು ಆಳುವವರ್ಗಕ್ಕಿಂತ ಶೋಷಿತವರ್ಗಕ್ಕೆ ಹೋರಾಟಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತವೆ. ಪ್ರತಿಗಾಮಿ ಮತ್ತು ಮೌನವಹಿಸಿದ ಉದಾರವಾದಿ ಮಾದರಿ ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗುತ್ತವೆ. ವಿಭಿನ್ನ ಕಾಲಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದ ಲೇಖಕರು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿರುವದು ಉದಾರವಾದದ ಪರಿವರ್ತನಾಶೀಲತೆಯ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಸಹಾಯಕವಾಗಿದೆ. ಎಲ್ಲ ಕಾಲಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲೂ ಈ ನೆಲೆಯ ಕವಿಗಳಿರುವದರಿಂದ ವೈವಿಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಮೂಲತಃ ಉದಾರವಾದಿ ಮಾನವತಾವಾದಿ ಮನಸ್ಥಿತಿ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ನಡೆದ ಸಾಮಾಜಿಕ ರಾಜಕೀಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಚಳುವಳಿಗಳ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೊಳಗಾಗುತ್ತ ತನ್ನ ವೈಚಾರಿಕ ವಲಯವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವದು ಮೊದಲನೆಯ ಮಾದರಿ. ಇದು ನವ್ಯಕಾಲದ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದ, ದಲಿತ ಬಂಡಾಯ ಕಾಲದ ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದ, ಸಮಾಜವಾದ, ಅಂಬೇಡ್ಕರವಾದ, ಸ್ತ್ರೀವಾದಗಳಿಂದ

ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಶೂದ್ರ, ರೈತ, ದಲಿತ ಮಹಿಳಾ ಮೊದಲಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಚಳುವಳಿಗಳಿಂದ ದೂರ ಉಳಿಯದೇ ಅನುಸಂಧಾನವನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಕೋಮುಹಿಂಸೆಯ ಹೊಸ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇದು ಪ್ರತಿಭಟನಾತ್ಮಕ ವಿಷಾದದ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆ. ಡಾ. ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಈ ನೆಲೆಯಿಂದ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಈ ಎಲ್ಲ ಹೋರಾಟ ಚಳುವಳಿ ಹೊಸ ವೈಚಾರಿಕ ಚೌಕಟ್ಟುಗಳಿಗೆ ನೇರವಾಗಿ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗದೇ ಅಂತಸ್ಥ ಸ್ತರದಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಪ್ರಭಾವಿತವಾದರೂ ತನ್ನ ಮೂಲ ಉದಾರವಾದಿ ನೆಲೆಯಿಂದಲೇ ಜಗತ್ತನ್ನು ನೋಡುವುದು ಎರಡನೆಯ ಮಾದರಿ. ಇದು ವೈಚಾರಿಕತೆಯಿಂದ ನೇರವಾಗಿ ಪ್ರಭಾವಿತವಾದ ಮನಸ್ಥಿತಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಆಘಾತಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತದೆ. ಘಾಸಿತನವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತದೆ. ಕೋಮು ಹಿಂಸೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯಾತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಂತೆಯೇ ದಿಕ್ಕೆಟ್ಟ ಭಾವವನ್ನನುಭವಿಸುತ್ತದೆ. ಹಿಂಸೆಗೆ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಸ್ಪಂದಿಸುವ ಗುಣವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಅಂತರ್ಮುಖೀ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸುತ್ತದೆ. ವೈಚಾರಿಕತೆಯಿಂದ ನೇರ ಪ್ರಭಾವಿತ ಮಾದರಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಬಹಿರ್ಮುಖಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಹಿಂಸೆಯ ಸಂದರ್ಭದಿಂದ ಹೊರಗೆ ಬಂದಾಗ ಇದು ಯಥಾಸ್ಥಿತಿಯ ಕಡೆಗೆ ಚಲಿಸುವುದರಿಂದ ಹಲವಾರು ದ್ವಂದ್ವಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ದ್ವಂದ್ವಗಳು ಕಡಿಮೆ. ಎರಡನೆಯ ಮಾದರಿಗೆ ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿಯವರ ಕವಿತೆಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಉದಾರವಾದಿ ಮಾದರಿಗಳ ದೊಡ್ಡ ಶಕ್ತಿಯೆಂದರೆ ಆಕ್ರಮಣ ಮತ್ತು ಹಿಂಸೆಗಳಿಗೆ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತ ವಿಷಾದವನ್ನು ಮಡುಗಟ್ಟಿಸಿದರೂ ಜೀವನ ಪ್ರೀತಿಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸುವ ಆಳದ ಒತ್ತಡದಿಂದ ದೂರ ಸರಿಯುವದಿಲ್ಲ

ಅ. ಕಣವಿಯವರ – 'ಶಬ್ದ ನಿಶ್ಯಬ್ದ'

ವಸಾಹತೋತ್ತರ ಮತ್ತು ನವವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಸಂದರ್ಭದ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಧ್ವನಿ ಕಣವಿ. ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದ ಬಿರು ಅದೇ ತಾನೆ ಇಳಿಮುಖವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಸಂಕ್ರಮಣ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಕರ್ಮಕ್ಕಿಳಿದವರು. 'ಆ ಗಿಡ ಈ ಗಿಡ ಒಂದೊಂದೂ ಜೇನಗೂಡ' ಎಂಬ ವಾಸ್ತವಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಜೀವನದ ದೃಷ್ಟಿ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಲವು ಚಳುವಳಿಗಳು, ಧ್ಯೇಯ ಧೋರಣೆಗಳು ಆಗಿಹೋಗುತ್ತಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ಪಾರದರ್ಶಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ನಿಂತರು. ತಮ್ಮ ಐಹಿಕ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೆ ಬೆಸೆದು ಕವಿತೆ ರಚಿಸಿದರು. ''ಬದುಕು ಸೋಲಾದರೂ ಕಾಡು ಪಾಲಾದರೂ ಹಾಡು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡುವನ ಪಾಡು ಬೇಡ'' ಎಂಬ ಜೀವನ ಮೀಮಾಂಸೆ ಅವರದು. ಇವರ ಕವಿತೆಗಳು ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಾಜದ ವೈಪರೀತ್ಯಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತ ಬಂದಿವೆ. ಬದುಕಿನ ಒಳಿತನ್ನು ಕಾಣುವುದು ಮತ್ತು ಕಾಣಿಸುವುದು ಕೆಡುಕಿನ ವಿರುದ್ಧದ ನೈತಿಕ ಸಮರ ಎಂಬ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಇವರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿದೆ. ಆದರೆ ಒಳಿತನ್ನು ಆಯ್ದುಕಟ್ಟುವ ಸ್ಥೈರ್ಯವೇ ಜರ್ಝರಿತವಾದಂತಹ ಸಾಮಾಜಿಕ ಉತ್ಪಾತಗಳು ೯೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ನಡೆದವು. ಇದಕ್ಕೆ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಸ್ಪಂದಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ಕಣವಿಯವರು ಮುಖ್ಯರು.

೧೯೯೩ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡ 'ಶಿಶಿರದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಸ್ನೇಹಿತ' ಎಂಬ ಸಂಕಲನದಿಂದ 'ಶಬ್ದ-ನಿಶ್ಯಬ್ದ' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಇದು ಬಾಬರಿ ಮಸೀದಿ ಧ್ವಂಸದ ಕರಾಳ ವಾಸ್ತವಕ್ಕೆ ಮಿಡಿಯುವ ಕವಿತೆಯಾಗಿದೆ. ಉದಾರವಾದಿ ಮಾನವೀಯ ಧೋರಣೆಯ ನಿಶ್ಚಿತ ದೂರದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಸೋಲುಗಳನ್ನು ತೋರುತ್ತವೆ. ಯಾವುದೇ ಸಾಮಾಜಿಕ-ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ

ಬದ್ಧರಲ್ಲದ ಕಣವಿಯವರ ಕವಿತೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಸಾಧನವಾಗಿ ಒದಗಿ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ತನ್ನದೇ ಆದ ತಾತ್ವಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ-ರಾಜಕೀಯ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಯಾವುದೇ ಜೀವಪರ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಸಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಾಕ್ಷೀಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಸಂಕಟ: ಕವಿ ವರ್ತಮಾನವನ್ನು ದಾಖಲಿಸುವವನು ಎಂಬ ಹಮ್ಮಿನಿಂದ ಕವಿತೆ ಬರೆಯಲಾರ. ಆದರೆ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ತಳಾತಳವನ್ನು ಆವರಿಸಿಬಿಡುವ ವರ್ತಮಾನವನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಲಾರ. ಈ ದ್ವಂದ್ವದಲ್ಲಿ ನಿಜವಾದ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲತೆ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಸೌಮ್ಯವಾದಿಯೆಂದು, ಅವಿರೋಧಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಕವಿಯೆಂದು ಹೊಗಳಿಕೆ ತೆಗಳಿಕೆಯನ್ನು ಒಟ್ಟೊಟ್ಟಿಗೆ ಪಡೆಯುತ್ತ ಬಂದ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಸಾಕ್ಷೀಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಸಂಕಟದಂತಹ ಕೆಲವು ಕವಿತೆಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕವಿತೆಯೂ ಒಂದು.

ಹಿಟ್ಲರ್ ನಡೆಸಿದ ಜನಾಂಗೀಯ ಹತ್ಯಾಕಾಂಡದಷ್ಟೇ ನಡುಕ ಹುಟ್ಟಿಸುವುದು ಜರ್ಮನಿಯ ನಾಝಿ ಪ್ರಜೆಗಳ ಮೌನ. ಅವರೆಲ್ಲ ತಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಐಸಕ್ರೀಂ ಕೊಡಿಸಿ ಮುದ್ದಿಸುವ ಸಭ್ಯರೇ ಆಗಿದ್ದರು. ಬಿಜ್ಜಳನ ಸೈನಿಕರು ಬಸವಣ್ಣನೇ ಮೊದಲಾದ ಶರಣರನ್ನು ಬೆನ್ನಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಬರುವಾಗ ಕಲ್ಯಾಣ ರಾಜ್ಯದ ಸತ್ಪ್ರಜೆಗಳು ಮೌನವಾಗಿಯೇ ಇದ್ದರು. ಇಂತಹ ಕಠೋರ ಮೌನದ ವಾರಸಾ ಆಗಲು ಕವಿತೆ ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ನಿರಾಕರಣೆಯ ದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ವರ್ತಮಾನದೊಂದಿಗಿನ ಸಂಬಂಧ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಸೆಕ್ಯುಲರ್ ತತ್ವವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡ ದೇಶದ ಸಂವಿಧಾನಿಕ ಕಾನೂನಾತ್ಮಕ ಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ಮರೆತು, ಸಾಮಾನ್ಯರು ಊಹಿಸಲಾಗದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕೋಮುವಾದಿ ಆಲೋಚನೆಯ ಸಂಘ ಪರಿವಾರ ಅಯೋಧ್ಯೆ ವಿವಾದವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿತು. ಪರಿಹಾರದ ಹತ್ತಾರು ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವವಾದಿ ಮಾರ್ಗಗಳಿದ್ದವು. ಆದರದು ಕೋಮುವಾದಿಗಳಿಗೆ ಅಗತ್ಯವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಈ ದೇಶವನ್ನು ಸಭ್ಯ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಬದುಕಿನ ನೆಲೆ ಅಂದುಕೊಂಡ, ಈ ದೇಶದ ಲಕ್ಷಾಂತರ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರಿಗೆ ಹಳೆಯ ಹುಣ್ಣು ಅದೇ ಆಗ ಮಾಯುತ್ತಿದ್ದ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಘಟನೆ ದಿಗ್ಭ್ರಾಂತಿಯನ್ನುಂಟುಮಾಡಿತು. ಆವತ್ತಿನ ಘಟನೆಯನ್ನು 'ನೋಡುವ' ಶಾಪಕ್ಕವರು ಒಳಗಾದರು. ಇಂತಹ ಸ್ಥಿತಿ ಸಂವೇದನಾಶೀಲ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಮಾತು ಕಳೆದುಹೋದ, ಶಬ್ದ ನಿಶ್ಶಬ್ದವಾದ ಆಘಾತವಾಗಿತ್ತು. ಮುಗ್ಧ ಮಗು ತಬ್ಬಿಬ್ಬಾಗಿ ಪದಗಳನ್ನು ತಡಕಾಡುವಂತೆ ಕವಿಯ ಸಂವೇದನೆಯು ಪದಗಳನ್ನು ತಡಕಾಡುತ್ತದೆ. ಹಿಂಸೆಗೆ ಬೆಚ್ಚಿದ ಮನಸ್ಸು ಹಿಂಸೆಯನ್ನು ಮುಖಾಮುಖಿ ಮಾಡುವ ತ್ರಾಣ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಆ ಆಘಾತವನ್ನು ಪದಗಳು ಹೊಂದಿಸುತ್ತವೆ.

ಅಯೋಧ್ಯೆಯ ಬಾಬರಿ ಮಸೀದಿ ಪ್ರಕರಣ ದಿನಬೆಳಗಾಗುವುದರಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಘಟನೆಯಲ್ಲ. ಹಿಂದುತ್ವವಾದಿಗಳು ಇಟ್ಟಿಗೆ ರಾಜಕಾರಣ, ರಥಯಾತ್ರೆಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿದ್ದರು. ಕೋಮುವಾದದ ಗಾಳಿಯನ್ನು ಊರೂರು ಕೇರಿ-ಕೇರಿಗಳಿಗೆ ಹಬ್ಬಿಸಿದ್ದರು. ಈ ಕಾರ್ಯಗಳ ಪರಿಣಾಮವೇ ಬಾಬರಿ ಮಸೀದಿಯ ಘಟನೆ. ಕವಿತೆ ಹಿಂದುತ್ವ ರಾಜಕಾರಣದ ಬಗ್ಗೆ, ಸಮಕಾಲೀನ ಅಧಿಕಾರ ರಾಜಕಾರಣದ ಬಗ್ಗೆ ಕಾರಣ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕೋಮುವಾದಿ ಹಿಂಸೆಯ ವಿರೋಧ, ಆ ಮೂಲಕ ಕೋಮುವಾದದ ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ವಿರೋಧ ಮತ್ತು ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಕೋಮುವಾದಿ ಅಧಿಕಾರ ರಾಜಕಾರಣದ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವ ದೃಢತೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಶಬ್ದಗಳು ರಥಪಥದ ಚಕ್ರಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿ, ಬೇತಾಳಗಳ ಪದಾಘಾತಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿ ರಾಮಾರಗತವಾಗಿ ಹೋದ ಅನುಭವ ಅತ್ಯಂತ ತೀವ್ರವಾದ ಸಾಕ್ಷೀಭಾವವಾಗಿದೆ. ಕವಿತೆಯು ಪ್ರಾಚೀನ ಧರ್ಮ ಸ್ವರೂಪವು ಹಲ್ಲೆಗೀಡಾದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಓಂಕಾರದ ಶಂಖದಿಂದ ನಾಭಿಮೂಲಕ್ಕಿರಿದು
ಕರುಳು ಹೊರದೆಗೆದು, ಜೈಕಾರಗೈದ
ಸಾಧು ಸತ್ಪುರುಷರ ಕಂಡು
ಮರಾ ಮರಾ ಮರಾ ಮರುಗಿದಿರಾ?

ಆರ್ಷೇಯ ವೈದಿಕ ಧರ್ಮದ ಸಾಧು ಸತ್ಪುರುಷರಿಗೂ ಇಂದಿನವರಿಗೂ ಅಪಾರ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿವೆ. ಬೇಡನೂ ಕಳ್ಳನೂ ಆದವನ ರಾಮಧ್ಯಾನ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಅರಿವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಆದರೆ ಇಂದು ಸಾಧು ಸತ್ಪುರುಷರ ವೇಷ ತೊಟ್ಟವರ ಮತಾಂಧತೆಯು ಮರುಕ ಹುಟ್ಟಿಸುವಂತಿದೆ. ಕೊಲ್ಲುವವರನ್ನು ಕೊಲೆಗಡುಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನೂ ಕರುಣೆಯ ಕಣ್ಣುಗಳಿಂದ ನೋಡಿ ಅವುಗಳನ್ನು ನಿಶ್ಶಕ್ತಗೊಳಿಸಿಬಿಡುವ ದಾರ್ಶನಿಕತೆಯು ಮೌನವಾಗಿರುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ನಿಶ್ಶಬ್ದದಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಹೊಸ ಶಬ್ದ ಕೇಳಿಸುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಧರ್ಮದ ಮೇಲೆ ಹಲ್ಲೆ ಮಾಡುವವರು ಹಿಂಸೆಯ ವಿಕಾರತೆಯನ್ನು ಉದ್ದೀಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ತಮ್ಮ ಧರ್ಮವನ್ನೇ ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ಧ್ವಂಸಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಯೋಧ್ಯಾ ಘಟನೆಯು ಮಸೀದಿ ಎಂಬ ಕಟ್ಟಡವನ್ನು ನಾಶಮಾಡಿದ್ದಲ್ಲ. ಹಿಂದೂ-ಮುಸ್ಲಿಂ ಭಾವೈಕ್ಯತೆಯ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ನಾಶಮಾಡಿತು. ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಾಧನೆಯ ಸಾಧನಗಳೇ ಹಿಂಸೆಯನ್ನು ಪ್ರೇರೇಪಿಸುವ ಅಸ್ತ್ರಗಳಾಗಿಬಿಟ್ಟ ಕೋಮುವಾದದ ದುರಂತವನ್ನು ಕವಿತೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಬೇಯಿಸುವ ಕಿಚ್ಚು ಎನ್ನುವ ತುಪ್ಪ ಸುಟ್ಟು ಕಮಟು ವಾಸನೆಯಲ್ಲಿ ಉಸಿರಾಟವೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಹಿಂಸೆಯ ಪರಿಣಾಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದುಕನ್ನು ನಾಶಗೊಳಿಸಿರುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಸೌಹಾರ್ದತೆಯ ಉಸಿರು

''ಕೆಂಪು ಕೋಟೆಯ ಮೇಲೆ ನಿಂತು ಹಾರಿಸಿದ ಬಿಳಿ ಪಾರಿವಾಳ ಮರಳಿ ಗೂಡಿಗೆ ಬಂತೇ'' ಎಂದು ಅವರ ಕವಿತೆಯೊಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಶಾಂತಿಯ ಸಹಬಾಳ್ವೆಯ ಪ್ರದರ್ಶನದೊಳಗಿನ ಢೋಂಗಿತನದ ಕುರಿತ ಎಚ್ಚರ. ಈ ಕವಿತೆಯು ಹಿಂದೂ-ಮುಸ್ಲಿಂ ಜನಾಂಗಗಳು ಒಟ್ಟಾಗಿ ಬದುಕಿದ್ದ ಚರಿತ್ರೆಯ ನಾಶವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಸರಯೂ ನದಿ ನಿಂತುಬಿಟ್ಟ ಸ್ಥಿತಿ. ಕಾಲ ಮುಂದೆ ಚಲಿಸಲಾರದ ಸ್ತಂಭನ. ಇಂತಹ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಮರಳಿ ಸಂವಹನ ಸಾಧ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಈ ಕವಿತೆಯ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ನಿಲುಗಡೆಗೆ ತಲುಪಿ ಕೈಚೆಲ್ಲುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ಕಾವ್ಯದ ತತ್ವವು ತನ್ನದೇ ಕಾಲುದಾರಿಯನ್ನು ಶೋಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸುಡು ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿಯೂ ಮರುನಿರ್ಮಿತಿಯ ಆಶಾವಾದವನ್ನು ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಅವರ ಒಂದು ಕವಿತೆ 'ದೀಪವಿರದ ದಾರಿ'ಯಲ್ಲಿ ತಡವರಿಸುವ ಪದಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಕರೆದು ಹಸನಿಡುವ ಉಸಿರಿಡುವ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೇ ಕಣವಿಯವರ ಈ ಕವಿತೆಯೂ ಹಿಂಸೆಯ ಗುರುತುಗಳನ್ನು ಅಳಿಸಿ, ಸೌಹಾರ್ದದ ಚಹರೆಯನ್ನು ಬಿತ್ತಲು, ತನ್ನ ಶಬ್ದಗಳು ಸಮರಸದ ಧ್ವನಿಯಾಗಲು ಬಯಸುತ್ತದೆ.

ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಕವಿತೆಯು ಘಟನೆಯನ್ನು ಸರಳವಾಗಿ ಮತ್ತು ಇಡಿಯಾಗಿ ಕೊಡಲಾರದು. ಅಯೋಧ್ಯೆಯ ವಿವಾದವು ಕಾನೂನು, ಸಂವಿಧಾನದ ನಿಯಂತ್ರಣಗಳ ಮೂಲಕ ಪರಿಹಾರಗೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಕೋಮುವಾದಿಗಳ ಅಹಂಕಾರದಿಂದಾಗಿ ಎಂದೂ ಮುಗಿಯದ ಅಂತಃಕಲಹದ ಆಖಾಡವಾಗಿದೆ. ಪಕ್ಕದ ಪಾಕಿಸ್ತಾನದಲ್ಲಿ ಇಂತಹದೇ ಒಂದು ಸಮಸ್ಯೆ 'ಲಾಹೋರ್‌ನ ಶಹೀದ್ ಗಂಜ್ ಗುರುದ್ವಾರ ಮಸೀದಿ ವಿವಾದ'ವನ್ನು ಕಾನೂನು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಗೆಹರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಇದುವರೆಗೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮನುಸ್ಮೃತಿಗಳು ಶರಿಯತ್‌ಗಳು ಜೀವಂತವಾಗಿವೆ; ಸಂವಿಧಾನವಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ವಾತಾವರಣ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿದೆ. ''ರಾಮಜನ್ಮಭೂಮಿ ಆಸುಪಾಸಿನ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಮಾನವ ನಿರ್ಮಿತ ಕಾನೂನುಗಳು ಒಳಪಡುವುದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ರಾಮಲಲ್ಲಾನ ಕಾನೂನು ಮಾತ್ರ ನಡೆಯುತ್ತದೆ'' ಎಂಬಂತಹ ಹೇಳಿಕೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ, ರಾಜಕೀಯ ನೇತಾರರೆನ್ನಿಸಿಕೊಂಡವರ ನಡವಳಿಕೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕವಿತೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಕವಿತೆಯು ಘಟನೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಡಾಕ್ಯುಮೆಂಟರಿಯಾಗುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅದು ವರದಿ ಒದಗಿಸಬೇಕಿಲ್ಲ,

ಕಾಣುವ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ 'ಕಾಣ್ಕೆ'ಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಕವಿತೆ ಉದಾರವಾದಿ ಮಾನವೀಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬದುಕಿನ ಸತ್ವವನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ.

ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಧಾನ

ಸಮಚಿತ್ತತೆ: ಭಾರತದಂತಹ ದೇಶದಲ್ಲಿ 'ಸದ್ಯದ ಸ್ಥಿತಿ' ಹಲವು ಗೋಜಲುಗಳಿಂದ ಸುತ್ತಿಕೊಂಡಿದೆ. ಇಂಥಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ನಿರ್ಮಿತಿ, ಸೃಜನಶೀಲ ಜಾಗೃತಿ ಕಷ್ಟದ್ದು. ಸೃಜನಶೀಲತೆಗೆ ಪೂರಕವಲ್ಲದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ "ಪೂರ್ಣ ಉದ್ವಿಗ್ನರಾಗದೆ, ಅತಿರೇಕದಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನೂ ಪರಿಭಾವಿಸದೆ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದ ಹಾಗೆ ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಸಮಚಿತ್ತ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯದ ಒಟ್ಟು ಲಕ್ಷಣ."[೨] ಪ್ರಸ್ತುತ ಶಬ್ದ-ನಿಶ್ಯಬ್ದ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲು ಅರಿವಿಗೆ ಬರುವುದು ಈ ಸಮಚಿತ್ತ ಧ್ಯಾನ. ಬೆಟ್ಟದ ಮೇಲಿನ ಮಳೆನೀರು ರಭಸದಿಂದ ಕೊಚ್ಚಿ ಕೊರಕಲಾಗಿ ಹೋಗದೆ ಗಿಡಗಂಟಿಗಳ ಬೇರಿಗೆ ಉಣಿಸಾಗಲು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣ-ಸಣ್ಣ ತಡೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆ ಈ ಕವಿತೆ ಭಾವವನ್ನು ರಭಸವಾಗಿ ಹರಿಬಿಡದೆ ಸಾಲುಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಮುರಿದಿಡುವ ತಡೆಯ ಮೂಲಕ ವಿಚಾರವನ್ನು ಒಳಹರಿವಾಗಿಸುತ್ತದೆ. ಕವಿತೆಯ ಮೆಲುದನಿ ಆತಂಕದ ಛಾಯೆಯನ್ನು, ಅದನ್ನು ಸಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಗಟ್ಟಿತನವನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಕವಿತೆಯ ಇಂತಹ ರಚನಾ ವಿನ್ಯಾಸವು ಕವಿತೆಯ ಆಶಯದ ಕಡೆಗೆ ವ್ಯವಧಾನದಿಂದ ಗಮನಿಸಲು ಒತ್ತಾಯಿಸುತ್ತದೆ.

ವ್ಯಾಕರಣದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕವಿತೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜದ ರಚನೆಯು ವಾಕ್ಯದ ರಚನೆಯಿದ್ದ ಹಾಗೆ, ಹಲವು ಪದ, ಅರ್ಥ, ಉದ್ಗಾರ, ಕೊಂಬು, ದೀರ್ಘ ವಿನೆಲ್ಲ ಸೇರಿದ್ದು. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಜಗ್ಗಿದರೆ, ಇಳಿದರೆ, ಏರಿದರೆ ಅರ್ಥಭಂಗ. ಮುಗ್ಧ ಸ್ನಿಗ್ಧ ಶಬ್ದಗಳು ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೋ ಸೇರಿಬಿಡುವ ಅರ್ಥಹೀನಗೊಳ್ಳುವ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಕೋಮುವಾದಕ್ಕೆ ಇಟ್ಟಿಗೆ ಹೊತ್ತವರು, ರಥಚಕ್ರದ ಗಾಲಿಗುಂಟ ದೀವಾರತಿ ಹಿಡಿದು ಓಡಿಯಾಡಿದವರು ಇಂತಹ ಮುಗ್ಧ ಸ್ನಿಗ್ಧ ಶಬ್ದಗಳಂತಹ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು. ಕೋಮುವಾದವನ್ನು ತಲೆಗೇರಿಸಿಕೊಂಡು ಭೂತಕಾಲದ ಪಳೆಯುಳಿಕೆಗಳಿಂದ ಎದ್ದು ಬಂದಂತಿರುವ ಬೇತಾಳಗಳ ಹಾರಾಟ ಸಮಾಜ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಗತಿಯನ್ನೇ ತಪ್ಪಿಸಿದೆ.

೨) ಪದ ಚರಿತ್ರೆ

ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಗಳು ಚರಿತ್ರೆಯ ತೋರುಬೆರಳಿನಂತಿವೆ. 'ನಾ' 'ನೀ' ಎನ್ನುವುದು 'ನಾವು' 'ಅವರು' ಎನ್ನುವ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯವಾದಿ ಬೇಧತತ್ವವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂದಿನ ಬೇಧವು ಇಂದು 'ರಾಮಾರಗತ'ವಾಗಿ ಹೋದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. 'ಶೂನ್ಯ' ಎನ್ನುವುದು ಅನುಭಾವಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಯಲು. ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡು ಏನೂ ಇಲ್ಲದ್ದು ಎಂದಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಧರ್ಮತತ್ವಕ್ಕೆ ಅಹಂಕಾರದ ಕೊಂಬು ಮೂಡಿದಾಗ ಅದು ತನ್ನ ಘನತೆಯಿಂದ ಕೆಳಗಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ರಾಮನ ಘನತೆ ಕೂಡ ಕೋಮುವಾದಿ ರಾಜಕಾರಣದಲ್ಲಿ ಕೆಳಗಿಳಿಯಿತು. 'ಎದೆಯ ಸೊಲ್ಲು' ಎನ್ನುವಾಗ ಹೃದಯದ ದನಿಯೇ ಸಂವಹನಗೊಳ್ಳಲು ಆಗುತ್ತಿಲ್ಲದ ಅಬದ್ಧವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. 'ಎದೆಯ ದನಿಗೂ ಮಿಗಿಲು ಶಾಸ್ತ್ರವಿಹುದೇನು'? ಎಂದ ಕುವೆಂಪುವನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತದೆ.

ನೋಡ ನೋಡುತ್ತ ಹಾಡೇ ಹಗಲು
ಕವಿದ ಕತ್ತಲು
ಬೇತಾಳಗಳ ಪದಾಘಾತಕ್ಕೆ
ರಾಮಾರಗತವಾಗಿ ಹೋದಿರಾ?

ಈ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ 'ಹಾಡೇ ಹಗಲು' 'ರಾಮಾರಗತ'ದಂತಹ ಪದಗಳು ಆಡುನುಡಿಯ ದಟ್ಟತೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಂಸೆಯನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಘಟನೆಯನ್ನು ಕಾರಣವಾಗಿ ಹೊಂದಿಯೂ, ಯಾವುದೇ ಕೋಮುಹಿಂಸೆಯ ವಿಕಾರತೆಗೂ ದನಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಹಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಿಗೆ ಸಂವಹನಗೊಳ್ಳಬಲ್ಲ ಶಕ್ತಿ ಯಾವುದೇ ಉತ್ತಮ ಕವಿತೆಯ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿಯ ಓಂಕಾರ, ಶಂಖ, ಜೈಕಾರ, ಹೋಮ-ಹವನ, ಸಾಧು ಸತ್ಪುರುಷ ಮೊದಲಾದ ಪದಗಳು ಪರಂಪರೆಯ ಚಹರೆಯೊಂದಿಗೆ ವರ್ತಮಾನದ ವಿಭಿನ್ನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಗೊಳ್ಳುತ್ತ ಹಿಂದೂತ್ವದ ಕೋಮುವಾದಿ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಕವಿತೆಯ ಭಾಷಾರಚನೆ ಮತ್ತು ಸಂವಿಧಾನವನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಅದು ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಆಲೋಚನಾ ಸ್ತರಗಳು ತೆರೆಯುತ್ತವೆ. ಭಾಷಿಕ ಅಧ್ಯಯನವು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಅಧ್ಯಯನವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಕವಿತೆ ಹಿಂಸೆಯನ್ನು ಹೇಳಲು ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ರೂಪಕವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸುತ್ತದೆ. 'ಗೂಢ ಗುಮ್ಮಟ' ಬಾಹ್ಯ ಜಗತ್ತಿಗೆ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳದ ಮುಸ್ಲಿಂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಒಳಹೋದಾಗ ಮಾತ್ರ ಪ್ರೀತಿ-ಸೌಹಾರ್ದದ ಗುಟುಕು, ರೆಕ್ಕೆ ಬಲಿತವ ಅರಿವು. ಗುಮ್ಮಟವನ್ನು 'ತಾಯ ಮೊಲೆತೊಟ್ಟು' ಎಂದು ಕಾಣುವುದು 'ಅನ್ಯ' ಎಂಬ ಭಾವವನ್ನು ಪೂರ್ತಿ ನಿವಾರಿಸುವ ದರ್ಶನವಾಗಿದೆ. ಮಸೀದಿ ಗುಮ್ಮಟ ತನ್ನದೆಂದುಕೊಳ್ಳುವ ವಿಶಾಲತೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವ ಕಾಣ್ಕೆಯಿದು. ಒಂದು ಧರ್ಮ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಜನಾಂಗಗಳ ಮೇಲೆ ಹಲ್ಲೆ ಮಾಡುವುದೆಂದರೆ ತಾಯಿಯ ಮೇಲೆ ಹಲ್ಲೆ ಮಾಡಿದಂತೆ. ಈ ಹಿಂಸಾರತಿಯ ಯಾವ ಕ್ಷಣದಲ್ಲೂ ವಿಚ್ಛಿದ್ರವಾಗದ ವಿಸ್ಮೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ದುಃಖವಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಹಿಂಸೆಯ ವಿವರ 'ಸುತ್ತಿಗೆ ಹಿಡಿದು, ಒಡೆದು ಕತ್ತರಿಸಿ' ಎಂದು ವಿವರವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಇದು 'ಶೂರ್ಪನಖಿ ಪ್ರಸಂಗ'ವನ್ನೂ ನೆನಪಿಸಿ, 'ರಾಮಾರಗತ'ದ ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಕವಿತೆಯ ಭಾಷಾವಿನ್ಯಾಸವು ಕವಿತೆಯ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ವಿಧಾನವಿದು. ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಬದ್ಧವಾದ ಚಿಂತನೆಯು ಘಟನೆಯನ್ನು ಆವೇಶದಿಂದ ನೋಡುತ್ತದೆ. ಕಾರಣವಾದದ ರಾಜಕೀಯ ಪರಾಮರ್ಶೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಉದಾರವಾದಿ ಚಿಂತನೆಯು ಘಟನೆಯನ್ನು ಸಂವೇದನಾ ಸ್ತರದಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತದೆ. ಬದ್ಧತೆಯದು ಆಲೋಚನಾ ರೂಪದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾದರೆ, ಉದಾರವಾದವು ಸಂವೇದನಾರೂಪದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ತಾಯಿಯ ಮೇಲೆ ಹಲ್ಲೆಮಾಡುವ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ಕೇಳಿಬರುವ 'ಮಕ್ಕಳಿವರೇನಮ್ಮ....' ಎಂಬ ಧ್ವನಿಯು ಬೇಂದ್ರೆ ಕವಿತೆಯ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತದೆ. ದೇಶಕಟ್ಟಲು ಹಿಂಜರಿಯುವ ಹೇಡಿತನಕ್ಕೆ ವ್ಯಂಗ್ಯ ವಿಷಾದದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ ಮಾತು ಮನೆಮುರುಕರ ಅಮಾನವೀಯತೆಗೆ ವಿಷಾದದಿಂದ ಬಳಸಲ್ಪಡುತ್ತಿದೆ. ಕವಿತೆಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಸಮ-ರಸ-ಧ್ವನಿ'ಯು 'ಸಮರಸವೆ ಜೀವನ' ಎಂಬ ಬೇಂದ್ರೆ ತತ್ವವನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತದೆ. ವರ್ತಮಾನದ ಸಂಕಟಕ್ಕೆ ಪರಿಹಾರವನ್ನೂ ಪರ್ಯಾಯವನ್ನೂ ಯೋಚಿಸಿದಾಗ ಕುವೆಂಪು ಹಾಗೂ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕವಿತೆಯ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಪರಂಪರೆಯ ಬೆಂಬಲವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ತಂತ್ರವೇ ಆಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಕವಿತೆಯ ಬಂಧದಲ್ಲಿಯೇ ಸಮಕಾಲೀನ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯು ರೂಪ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ.

ಚರಿತ್ರೆಯು ಹಿಂಸೆಯ ದಾಖಲೆಯನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯವು ಹಿಂಸೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿರೋಧಿಸಿದ ಜೀವಪರ ಸಂವೇದನೆಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಬದುಕು ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಿಗೆ ಒಳಗಾದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಸಮುದಾಯದ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಮುಟ್ಟಿಸುವ ನೈತಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಕಾವ್ಯದ ಹೆಗಲಿನ ಹೊರೆಯಲ್ಲ. ಕಲೆ ಯಾವತ್ತಿಗೂ ಇದನ್ನು ಜೀವಧರ್ಮವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದೆ.

ಆಶ್ಚರ್ಯವೆಂದರೆ, ಕಣವಿಯವರ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಭಾವೋಪಾಸಕ, ಇಹದ ಬದುಕಿನ ನಂಟು,

ನಿಸರ್ಗಾರಾಧನೆ, ಸ್ವಾಭಿಮುಖತೆ ಇಂತಹ ಪದಗಳಲ್ಲಿಟ್ಟೇ ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆ ನೋಡಿದೆ. ಇನ್ನು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಇಂತಹ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳ ನೇತ್ಯಾತ್ಮಕ ಪರಿಣಾಮಗಳಿಂದ ಉಳಿಸಲು ವಿಮರ್ಶೆ ಮತ್ತೊಂದೇ ತುದಿಯನ್ನು ತಲುಪುತ್ತದೆ. ''ಕವಿಯಾದವನು ರಾಜಕೀಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರ ನೀಡಬೇಕು. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿರುವ ಶೋಷಣೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಬೇಕು, ಮಾನವನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ಗಾಢಚಿಂತನೆ ಮಾಡಬೇಕು. ಸಂಘರ್ಷವಿರಬೇಕು. ಇವೆಲ್ಲ ಕಾರ್ಯಗಳೊಡನೆ ಮನೋಲ್ಲಾಸವನ್ನೂ ನೀಡಬೇಕು. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಕವಿಯೊಬ್ಬನೇ ಹೊರಲಾರ. ಸಂಗೀತ, ಚಿತ್ರಕಲೆ, ನೃತ್ಯ, ಶಿಲ್ಪ ಇತ್ಯಾದಿ ಇತರ ಯಾವುದೇ ಲಲಿತಕಲೆಗೂ ಇರದ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಸಾಹಿತಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಏಕಿರಬೇಕು?''[೨] ಮುಂದುವರಿದು ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯದ ಮೌಲಿಕಗುಣ ಅದರ ಭೌತಿಕತೆ ಮತ್ತು ಇಹದ ನಂಟು ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ. ಈ ಎರಡೂ ಅಂಶಗಳು ಸಮಕಾಲೀನತೆಗೆ ಅತೀತವೆ? ಇತರ ಲಲಿತಕಲೆಗಳು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವುದಿಲ್ಲವೇ? ಸಮಕಾಲೀನ ಸ್ಪರ್ಶವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಯಾವ ಲಲಿತಕಲೆ ಜೀವಂತವಾಗಿರುತ್ತದೆ? ಜರ್ಮನಿಯ ಹತ್ಯಾಕಾಂಡದ ಶಿಲ್ಪ ಏನನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ? ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಹಿಂಸಾವಿರೋಧಿಯಾದ ತಾತ್ವಿಕತೆಗಾಗಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ವಿನ್ಯಾಸವೇ ಬದಲಾಗಿದೆ. ೧೯೯೩ರಲ್ಲಿ (ಈ ಕವಿತೆಯ ಕಾಲ) ವಿವಾನ್ ಸುಂದರಮ್ ಮೆಮೋರಿಯಲ್ (ಹಿಂಸೆಯ ಚಿತ್ರಗಳು) ಹೆಸರಿನ ಚಿತ್ರಪ್ರದರ್ಶನ ನಡೆಸಿದಾಗ ಉಂಟಾದ ಪರಿಣಾಮ ಸಣ್ಣದಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಮಾನಸಿಕ ಸಂಘರ್ಷಗಳಿಲ್ಲದ ಮನೋಲ್ಲಾಸ ಇದೆಯೇ? ಕಣವಿಯವರ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಒಂದು ರೀತಿ 'ಮಾಫಿ ಮಾಡುವ' ಧೋರಣೆಯಿಂದ ಓದಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಯಾವುದೇ ಸಶಕ್ತ ಕಾವ್ಯ ಈ ಎಲ್ಲವುಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡೇ ಇರುತ್ತದೆ.

ಕವಿತೆಯೊಂದರ ಓದು ಅದಾಗಲೇ ಸ್ಥಾಪಿತವಾದ ವಿಮರ್ಶಾ ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಮರುಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ಒತ್ತಾಯಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆಗ 'ನನ್ನ ಕವಿತೆಗೂ ನನಗೂ ಜೀವನಂಟು' ಎಂಬ ಕವಿಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಸಾರ್ಥಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯ ಕೋಮಲತೆಗೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಅವಲೋಕನ ಶಕ್ತಿಗೆ, ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಶೋಧಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾದಂತೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳೊಂದಿಗೂ ಸಾವಯವ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ 'ಶಬ್ದ-ನಿಶ್ಶಬ್ದ' ಕವಿತೆ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆ.

ನವ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಕಾಲದ ಉದಾರವಾದಿ ನಿಲುವು ಹೆಚ್ಚು ವಾಸ್ತವಮುಖಿಯಾಗಿದೆ. ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಬದ್ಧತೆಯಗುಂಟ ಚಲಿಸುವ ಕಾವ್ಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪಲ್ಲಟಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಥಗಿತಗೊಂಡು ಬಿಡಬಹುದು. ಅಂಥಲ್ಲಿ ಉದಾರವಾದಿ ನಿಲುವು ಚಲನಶೀಲಗೊಳ್ಳಬಹುದು. ಉದಾರವಾದಿ ನಿಲುವು ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅಂತರದಲ್ಲಿಟ್ಟು ನೋಡುವುದರಿಂದ ಅದು ವಿಭಿನ್ನವೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮವೂ ಆಗಬಹುದು. ಈ ಕವಿತೆಯ ಭಾಷಿಕ ಮತ್ತು ಸಂವಿಧಾನಿಕ ರಚನೆಯು ಅದರ ತಾತ್ವಿಕ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಕವಿತೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಅದರ ಆಶಯ ಮತ್ತು ಆಲೋಚನೆಗಳು ವ್ಯಕ್ತವಾಗಲು ಸಾಧ್ಯ.

ಬ. ಡಾ. ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರ ಅಗ್ನಿಪರ್ವ

ಡಾ. ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮುಖ್ಯಧ್ವನಿ. ಇವರ ಮೊದಲ ಕವನ ಸಂಕಲನ 'ಸಾಮಗಾನ' ಪ್ರಕಟವಾದದ್ದು ೧೯೫೧ರಲ್ಲಿ. ಅಲ್ಲಿಂದ ನಿರಂತರವಾದ ಕಾವ್ಯಾನುಸಂಧಾನ ಇವರದು. ನವೋದಯದ ಭಾವಗೀತ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಉದಾರವಾದಿ ಮನುಷ್ಯಪರ ನಿಲುವುಗಳಿಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿವೇಚನೆಯ ಕಸಿ ಬೆರೆಸಿದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಮಾದರಿಗಳಿವು. ಭಾವಗೀತೆ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಬದುಕಿನ ಜಿಜ್ಞಾಸು ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇವು ಲೋಕವನ್ನು ಕಾಣುವ ಕಣ್ಣುಗಳು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಲೋಕಕ್ಕೂ ಕಣ್ಣುಗಳಾಗಿವೆ. 'ದಾರಿ ನೂರಾರಿವೆ ಬೆಳಕಿನರಮನೆಗೆ' ಎಂಬ ಧೀರತನವಿದೆ. ಅದನ್ನು ಡಿ.ಆರ್. ನಾಗರಾಜ

ಅವರು ಗಾರ್ಕಿ ಹೇಳುವ 'ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಸಿಸಂ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭೂತಿಯಿರಲಿ, ಆಧುನಿಕ ಮನುಷ್ಯ ಎದುರಿಸುವ ಸಂಕಟಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಿರಲಿ - ಎಂತಹ ದಟ್ಟ ವಿಷಾದದಲ್ಲಿಯೂ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಮುಕ್ತಾಯವಿದೆ ಎಂಬ ಆಶಾವಾದ ಇವರ ಕಾವ್ಯದ ನಿಲುವಾಗಿದೆ. ದೇವರು ಕಲ್ಲು ಮಣ್ಣುಗಳ ಗುಡಿಯೊಳಗಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಆ ಶೂನ್ಯವನ್ನು ಮನುಷ್ಯನ ಅಂತರಂಗದ ಪ್ರೀತಿ-ಪ್ರೇಮಗಳ ಮೂಲಕ ತುಂಬುವ ಪರ್ಯಾಯಗಳಿವೆ. ಸೃಷ್ಟಿಯ ಚರಾಚರಗಳಲ್ಲಿ ಬೆರೆತು ಹೋದ ಸೂಕ್ಷ್ಮಾತಿಸೂಕ್ಷ್ಮ ಅವಲೋಕನ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇವರ ಕಾವ್ಯದ ಗುಣ.

ಧರೆ ಹತ್ತಿ ಉರಿದೊಡೆ

'ಅಗ್ನಿಪರ್ವ' ಸಂಕಲನ ಪ್ರಕಟವಾದದ್ದು ೨೦೦೮ರಲ್ಲಿ. ಹಿಂಸೆಯು ಸಾಂಕ್ರಾಮಿಕ ರೋಗದಂತೆ ಹಬ್ಬುತ್ತಿರುವ ವರ್ತಮಾನವಿದು. ಹಿಂಸೆಗೊಂದು ಕಾರಣವಿರಬೇಕೆಂಬ ಕಾರಣ ಹಿಂಸೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೂ ಅಳಿದು ಅಕಾರಣ ಹಿಂಸೆಯು ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದೆ. ತಮ್ಮ ಸಂಕಲನದ 'ಕವಿಮಾತಿ'ನಲ್ಲಿ ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: ''ಕಳೆದ ಒಂದೂವರೆ ದಶಕದ ಕಾಲಮಾನದಲ್ಲಿ ಈ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಇದನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಈ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸಿದ ವಿವಿಧ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂವೇದನಾಶೀಲವಾದ ಮನಸ್ಸುಗಳನ್ನು ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಗೊಳಿಸಿವೆ ಮತ್ತು ತಲ್ಲಣಗೊಳಿಸಿವೆ.''' ಇಂತಹ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂಕಟ ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಹೆಸರಿನ ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲೂ ಇದೆ.

ಕಾಲಿನ ಕೆಳಗೆ ನಾಸಿದುವರೆಗೆ ನಿಂತ
ಹಚ್ಚನೆ ಹಸಿರು ಯಾವತ್ತೋ ಮರು
ಭೂಮಿಯಾಗಿ ಹೋಗಿದೆ.

ಎಂದು ಆರಂಭವಾಗುವ ಕವಿತೆ ನಿನ್ನೆ ಮತ್ತು ಇವತ್ತನ್ನು ಹೋಲಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂದು ಪಸರಿಸುತ್ತಿರುವ ಹಿಂಸೆಯ ಕರಾಳ ಮುಖದೆದುರು ಭೂತಕಾಲ ಸಹ್ಯವಾಗಿ, ಸುಂದರವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿದೆ. ವಸಾಹತೋತ್ತರ ಭಾರತವು ಸಂವಿಧಾನಬದ್ಧವಾಗಿ ಸಹಕಾರದಿಂದ ಬದುಕಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ ಕೆಲ ದಶಕಗಳು ಕಣ್ಣೆದುರು ಹಾದುಹೋಗುತ್ತದೆ. ಈಗ ಮಾತ್ರ ಮಳೆಯಿಲ್ಲ, ಮೋಡವಿಲ್ಲ, ಭರವಸೆಯ ಯಾವ ಹಾದಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ಭವಿಷ್ಯದ ಬಗೆಗಿನ ಭಯ-ಆತಂಕಗಳನ್ನು ತಲೆ ಮೇಲಿನ ರಣಹದ್ದುಗಳ ರೆಕ್ಕೆಯ ನೆರಳು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಎಲ್ಲವನ್ನು ಆವರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಬೆಂಕಿಯ ಉರಿಯಲ್ಲಿ ಬೇಯುತ್ತಿರುವ ಭಾವನೆ ಒಂದು ಕಲ್ಪಿತವಾಗಿಯೋ ಭ್ರಮೆಯಾಗಿಯೋ ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ೯೦ರ ಸಂಧಿಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಿಂಸೆಯೇ ದಿನಮಾನವಾದದ್ದನ್ನು ಸ್ಮರಿಸುವಂತಿದೆ. ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಗೊಂಡ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ನಗರೀಕರಣ ಆಧುನಿಕತೆಗಳು ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಹೊತ್ತುಕೊಂಡವು. ಹಣ, ಸ್ವಾರ್ಥ, ಸ್ಪರ್ಧೆಗಳಿಂದಾಗಿ ಆಧುನಿಕ ಮನುಷ್ಯ ತಳಮಳಿಸುವಂತಾಯಿತು. 'ಸುತ್ತ-ಮುತ್ತ ಮನೆ ಮಠಗಳು ಹೊತ್ತಿಕೊಂಡು ಉರಿಯುವ' ಅಸಹನೀಯತೆಯಿದು. ಆದರೆ ಜಾಗತೀಕರಣದಿಂದ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲಟಗಳಾದವು. ಸರ್ಕಾರೀ ಸ್ವಾಮ್ಯ ಮತ್ತು ಸೇವಾ ಸೆಕ್ಟರ್‌ಗಳೂ ಖಾಸಗೀಕರಣಕ್ಕೆ ವ್ಯಾಪಾರೀಕರಣಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದವು. ಸ್ಥಳೀಯ ಕೈಗಾರಿಕೋದ್ಯಮಗಳು ಕುಸಿದು ನಿರುದ್ಯೋಗ ಬೃಹತ್ತಾಗಿ ಬೆಳೆಯಲಾರಂಭಿಸಿತು. ಇದರ ಕಾರಣಗಳನ್ನು 'ಅನ್ಯದಲ್ಲಿ ಶೋಧಿಸುವ' ಮತೀಯವಾದವು ಪ್ರಭುತ್ವಪರವಾಗಿ ತನ್ನನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರಂಭಿಸಿತು. ಗುಜರಾತ್ ಹಿಂಸಾಕಾಂಡದಲ್ಲಿ ಜವಳಿ ಗಿರಣಿಗಳ ನಿರುದ್ಯೋಗಿ ಕಾರ್ಮಿಕರು ಸೇರಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಕೋಮುವಾದಿ ಅಜೆಂಡಾ ವೋಟ್ ಬ್ಯಾಂಕ್ ಆಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದರಿಂದ ಯಾವ ರಾಜಕೀಯ ಪಕ್ಷವೂ ಅದನ್ನು ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ಎದುರಿಸಲು ಸಿದ್ಧವಿಲ್ಲ. ೧೯೯೦ರ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಕನಿಷ್ಟ ಅಪರಾಧದ ಬಣ್ಣವಾದರೂ ಇದ್ದ ಕೋಮುವಾದಕ್ಕೆ ಆ ನಂತರದಲ್ಲಿ

''ಚರಿತ್ರೆ, ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳ ಕುರಿತ ಒಂದು ಪ್ರತಿಗಾಮಿ ಬಲಪಂಥೀಯ ಸಿದ್ಧಾಂತ. ಜೊತೆಗೆ ತಾನೇ ಸ್ವತಃ ಒಂದು ನೈತಿಕ ಸಂಹಿತೆ''೫ ಎಂಬ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಬಂದುಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಹಿಂಸೆಗೆ ನಿರ್ದೇಶನ, ಶಾಮೀಲಾಗುವಿಕೆ, ಅಪರಾಧದಲ್ಲಿ ಪಾಲುಗಾರಿಕೆ, ಆಕ್ರಮಣ ಮತ್ತು ಅಪರಾಧಿಗಳಿಗೆ ರಕ್ಷಣೆ ಈ ಯಾವುದೂ ತಪ್ಪಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿಲ್ಲ. ಧರ್ಮರಕ್ಷಣೆಯ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಮತ್ತು ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಭ್ರಮೆಯಲ್ಲಿ ಕೋಮುವಾದವು ಯುದ್ಧಮುಖಿ ಕಾರ್ಯಾಚರಣೆಯ ವೇಗದಲ್ಲಿ ಹರಡುತ್ತಿದೆ. ರಾಜ್ಯ ವಿಸ್ತರಣೆಯ ರಾಜ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಯುದ್ಧ ಹಾಗೂ ಹಿಂಸೆಗಳಿಗೆ ಕನಿಷ್ಠ ನಿಯಮ ನಿಯತಿಗಳಿದ್ದವು. ಆದರೀಗ ಪ್ರಜಾತಾಂತ್ರಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಹೊದಿಕೆಯೊಳಗೆ ಹಿಟ್ಲರನ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರದಂತಹ ಕೋಮುವಾದ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದೆ. ಪ್ರಭುತ್ವವೆಂದರೆ ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತರ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯ ಆಳ್ವಿಕೆಯೆಂಬ ಅರ್ಥ ಬರುತ್ತಿದೆ. ಚುನಾವಣೆಗಳ ಮೂಲಕ ಅಧಿಕಾರ ಪಡೆದು ಅಧಿಕಾರವನ್ನೇ ಕೋಮುವಾದಕ್ಕೆ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ರಾಜಕೀಯ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ಈ ಬೆಂಕಿಯು ಅನ್ನ, ನೀರು ಹಾಗೂ ಉಸಿರಾಡುವ ಗಾಳಿಯನ್ನು ವ್ಯಾಪಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಸಂವೇದನಾಶೀಲ ಮನಸ್ಸು ತಬ್ಬಿಬ್ಬಾಗುವ ಸ್ಥಿತಿಯಿದು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಮೂಲಕ ಸಿಗಬಹುದಾದ ಸುಖ ಸೌಲಭ್ಯಗಳ ಸೌಹಾರ್ದ ಬದುಕಿನ 'ಈಶ್ವರ ಅಲ್ಲಾ ತೇರೆ ನಾಮ್' ಎನ್ನುವ ಪಾರಿವಾಳಗಳ ಕನಸಿನ ಗೂಡಿಗೆ ಬೆಂಕಿಬಿದ್ದಿದೆ. ಕವಿತೆ, ಹಿಂಸೆಯ ಬೆಂಕಿಯು ವ್ಯಾಪಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ವಿಶಾಲ ಜಾಗತಿಕ ಪರಿಧಿಯನ್ನೂ ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ದಗ್ಧವಾಗುತ್ತಿರುವ ಸರ್ವೋದಯ

'ಅಗ್ನಿಪರ್ವ' ಕವಿತೆಯ ಉದ್ದೇಶ ಹಿಂಸೆಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವುದಲ್ಲ. ತಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವುದೂ ಅಲ್ಲ. ಕೋಮುವಾದದ ಪರಿಣಾಮದ ಕೇಂದ್ರಚರ್ಚೆಯ ಮೂಲಕ ಒಳಗಿಳಿಯುತ್ತ ಅದರ ಕಾರಣ ಕರ್ತೃಗಳ ಕಡೆ ಚಲಿಸುವುದು. ಹಿಂಸೆಯ ಕರ್ತೃಗಳು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಗೌರವಾನ್ವಿತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇವರು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯೇ ಗಾಂಧೀಜಿ ಕಂಡ ಸರ್ವೋದಯದ ಕನಸನ್ನು ಹುಡಿಗೊಳಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಹಿಂದೂ ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಸೌಹಾರ್ದತೆಯ ಕನಸು ಕಂಡ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ಕೊಲೆ, ಸೆಕ್ಯುಲರ್ ತತ್ವವನ್ನು ತುಳಿದ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿತ್ತು. ಆ ನಂತರದ ಹಲವು ಕಾರ್ಯತಂತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾಜದ ಒಳಸ್ತರಕ್ಕೆ ಅದನ್ನು ಹರಡಲಾಯಿತು. ''ಗುಜರಾತ್ ಹಿಂದೂಗಳ ಸ್ವಾಭಿಮಾನದ ಪ್ರತೀಕ. ಒಂದು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಅವಮಾನಕ್ಕೆ ಪ್ರತೀಕಾರ''. ''ಮುಸ್ಲಿಮರು ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಹೋಗದಿದ್ದರೆ ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ನಿರಾಶ್ರಿತರ ಶಿಬಿರಗಳಲ್ಲಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ''. ''ಇದೆಲ್ಲ ಮೊದಲ ಬಾರಿ ದೇಶದಲ್ಲಿ ನಡೆದಿದೆಯೇ?'' ಮುಂತಾದ ಅಸೂಕ್ಷ್ಮ ಹೇಳಿಕೆಗಳು ಕೋಮುವಾದದ ವಿಷಗಾಳಿ ಹರಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಭಯಾನಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ವರ್ತಮಾನದ ಕ್ರೌರ್ಯಕ್ಕೆ ಕವಿತೆ ದಿಗ್ಭ್ರಾಂತಗೊಂಡಿದೆ. ಆದರೆ ಕವಿತೆ ಅಂಥವರಲ್ಲೂ ಉಳಿದಿರಬಹುದಾದ ಕನಿಷ್ಠ ಮನುಷ್ಯತ್ವದ ತಂತುವನ್ನು ಶೋಧಿಸುತ್ತದೆ.

ಹಿಂಸೆಯ ಕರ್ತೃಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಒಳಮುಖಿ ಚಲನೆ ಪ್ರಭುತ್ವದಿಂದ ಪ್ರಜೆಗಳ ಕಡೆ ಧಾವಿಸುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯನೊಳಗಿನ ಆದಿಮರೂಪಿ ಹಿಂಸೆಯ ಪ್ರತೀಕವಿದು. ಇಂತಹ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೂ ವರ್ತಮಾನದ ಜರೂರಿನಲ್ಲಿಯೇ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು. ಕೋಮುವಾದದ ಹಿಂಸೆಯ ವಿರಾಟ್‌ರೂಪ ಏನೆಂದರೆ ಅದು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಸಂವೇದನೆಯ ಭಾಗವಾಗುತ್ತಿರುವುದು. ಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರಜೆಗಳು ಕೋಮುವಾದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವುದೇ ಸಮಾಜದ 'ಶತಛಿದ್ರ ರೂಪ.' ಅಲ್ಲಿಗೆ ಗಾಂಧೀಜಿಯ ಸರ್ವೋದಯದ ಕನಸು ಪೂರ್ತಿ ಹುಡಿಯಾದ ಹಾಗೆ. ಗಾಂಧೀಜಿಯ ಚಿಂತನೆಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡಿದ್ದೇ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಕುರಿತ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯಲ್ಲಿ. ಜನಶಕ್ತಿಯ ಕುರಿತ ಅದಮ್ಯ ವಿಶ್ವಾಸದಲ್ಲಿ ಚರಕವನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದ ಆರ್ಥಿಕ ಸ್ವಾವಲಂಬನೆಯ ಕನಸು ಜಾಗತೀಕರಣದ ಬಹುರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಕಂಪನಿಗಳ ಕಾರಣದಿಂದ

ನಾಶವಾಗಿದೆ. ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆಯ ನಿರಾಕರಣೆಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ನ್ಯಾಯದ ಕನಸು ಖಾಸಗೀಕರಣ ಮತ್ತು ಆದ್ಯತೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳ ಬದಲಾವಣೆಯ ಮೂಲಕ ನಾಶವಾಗಿದೆ. ಹಿಂದೂ ಮುಸ್ಲಿಂ ಏಕತೆಯ ಸೌಹಾರ್ದತೆಯ ಕನಸು ಕೋಮುವಾದದ ಮೂಲಕ ನಾಶವಾಗಿದೆ, ಅಲ್ಲಿಗೆ ಈ ಮೂರು ಮೂಲ ತತ್ವಗಳ ಗಾಂಧೀಜಿಯ ಸರ್ವೋದಯದ ತತ್ವ ನಾಶವಾದಂತೆ. ''ಕೈಗಂಟಿಕೊಂಡಿರುವ ನಿನ್ನ ರಕ್ತದ ಗುರುತು ಇನ್ನೂ ಹೋಗುತ್ತಿಲ್ಲ'' ಎಂಬ ಭಾವ ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಪುನರಾವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ. ಗಾಂಧಿಹತ್ಯೆ ಗಾಂಧಿತತ್ವದ ಹತ್ಯೆಯಾಗಿ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಿದೆ.

ಹಿಂಸಾರತಿ: ಕವಿತೆಯು ಆರಂಭದಿಂದಲೂ ತಳಮಳಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದು ಹಿಂಸೆಯ ಮೋಹ ವ್ಯಾಪಿಸುತ್ತಿರುವುದರ ಬಗ್ಗೆ. ಇದರಿಂದ ನಿಜವಾದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಶ್ರದ್ಧೆ ಅಪಮಾನಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಪರಂಪರಾಗತ ಧರ್ಮದೊಳಗಿನ ಒಳಿತಿನ ಮುಖ ಕೂಡ ಮಬ್ಬಾಗುತ್ತದೆ.

ಹಳೆಯ ಗುಡಿಗೋಪುರ
ರದ ಕಲಶಗಳನ್ನು ಈಟಿಯ ಮಾಡಿ ನೀಲಾ
ಕಾಶದೆದೆ ಸೀಳಿ ಕತ್ತಲನು ಕರೆದವರೆ,

ಧರ್ಮದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಧರ್ಮದವರನ್ನು ಹಿಂಸಿಸುವ, ದೂಷಿಸುವ, ಪ್ರಚೋದನಾತ್ಮಕವಾದ ತ್ರಿಶೂಲದೀಕ್ಷೆಯಂತಹ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ಇಂದು ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚರಣೆಯ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಿವೆ. ಇಂತಹ ಹಿಂಸಾರತಿಗಳು ಎರಡೂ ಧರ್ಮಗಳಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ಇವರು ಜಗತ್ತನ್ನೇ ತಮ್ಮ ಹಿಂಸೆಯ ಜಾಲದಿಂದ ಹಿಂಡುಮಾಡಿರುವ ಪೆಡಂಭೂತ ಜೇಡಗಳು. ಇನ್ನು ಆಗಬೇಕಿರುವದೇನೂ ಉಳಿದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ತೀವ್ರ ವಿಷಾದ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಇದು 'ಯುಗಾದಿಯ ಕೋಕಿಲದಲ್ಲಿ ಚೈತ್ರದ ಚಿಗುರಿರಲಿಲ್ಲ ಚೂಪಾದ ಚೂರಿಯಿತ್ತು' ಎಂಬ ವೇದನೆ.

ಬಯಲ ಬೆಳಕಿನ ಕನಸು

ಪಾಕಿಸ್ತಾನೀ ಕವಿ ಘನಸ್ಯಾಮ್ ಅಗರವಾಲ್‌ರ 'ಶಿಕ್ಷೆ' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯೊಂದಿದೆ. ಅದು ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಿಂಸೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವ - ಹರಡುವ ರಾಜಕಾರಣಿ, ಧರ್ಮಗುರುಗಳಿಗಿಂತ ಕವಿ ಅಪರಾಧಿ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಈತ ಕವಿ, ಲೇಖಕ, ಕಲಾವಿದ
ಈತನಿದ್ದೂ ಬಾಂಬ್ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಯಿತು
ಈತನಿಗೆ ನೂರು ಬಾರುಕೋಲಿನಿಂದ ಬಾರಿಸಿರಿ.

ಇಂತಹದೊಂದು ನೈತಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಈ ಕವಿತೆಯೂ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತದೆ. ಪಾಚಿಗಟ್ಟಿರುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೆಂಬ ನೀರನ್ನು ಶುದ್ಧೀಕರಿಸುವುದು ಹೇಗೆ ಎಂದು ಧ್ಯಾನಿಸುತ್ತದೆ. ಹೊರದಾರಿಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತದೆ. ಪುರಾಣಗಳ ವೈಭವೀಕರಣದಿಂದ ವಾಸ್ತವದ ಕಡೆಗೆ, ನಿನ್ನೆಯಿಂದ ಇಂದಿನ ಕಡೆಗೆ ಚಲಿಸಬೇಕಾದ ಜರೂರತ್ತನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತದೆ. ಕವಿತೆ 'ಬೆಳೆವ ಗಿಡದಂತೆ' ತನ್ನ ಸುತ್ತಲಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಸ್ಪಂದನೆಯ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಸುತ್ತಲನ್ನು ಸಂಗೋಪನ ಮಾಡಬಲ್ಲ ತಾಕತ್ತನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ.

ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಬಸವ, ಅಲ್ಲಮ, ಗಾಂಧಿ, ಕುವೆಂಪು ಪುನರ್ ಸಂಕಿರಣಗೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ತಾತ್ವಿಕತೆಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡಿದ್ದು ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿಯ ವಿರುದ್ಧ ಮತ್ತು ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ವಿರುದ್ಧ. ಇಂದಿನ ನವವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಹಿಂಸೆಯ ಬಹುರೂಪವನ್ನು ದರ್ಶಿಸುತ್ತಿದೆ. ಇಂತಹ ಹಿಂಸಾಚರಣೆಯನ್ನು ಬೌದ್ಧಿಕವಾಗಿ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುವ ಕವಿತೆ ತನ್ನ ಪರಂಪರೆಯೊಂದನ್ನು ಬೆನ್ನಿಗಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಬಸವಾದಿಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಲದ ಹಂಗುಹರಿದು ಸಮಕಾಲೀನಗೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಪ್ರೀತಿ-ಸೌಹಾರ್ದತೆಯ ಬಯಲ ಬೆಳಕಿನ ಕನಸು ಪ್ರತಿಪಾದನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಕವಿತೆಯು ಕೋಮುವಾದ ಮತ್ತು ಮೂಲಭೂತವಾದಗಳ ತಾತ್ವಿಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದಿಲ್ಲ; ಪರಿಣಾಮದ ಮೂಲಕ ಅವುಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಎರಡೂ ವಾದಗಳು ಒಂದು ಇನ್ನೊಂದನ್ನು ಕಾರಣವಾಗಿಸುತ್ತ ಬೆಳೆಯುತ್ತವೆ. ಇದರಿಂದ ಬದುಕು ನಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ನಿರ್ನಾಮವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಉದಾರವಾದೀ ಮಾನವೀಯತೆ ಬದುಕನ್ನು ನೋಡುವ ಕ್ರಮ. ಹಿಂಸೆಯ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಎದುರುಗೊಂಡಾಗ ಆ ಭೀಕರತೆಯೆದುರು ಯೋಜನಾಬದ್ಧವಾದ- ಯೋಜನಾಬದ್ಧವಲ್ಲದ; ಉದ್ದೇಶಿತ- ಉದ್ದೇಶಿತವಲ್ಲದ ಎಂಬ ಕಾರಣಮೀಮಾಂಸೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿದು ತಾಯ್ತನದ ಮಿಡುಕಾಟ. ಮಗುವಿನ ಅಳುವಿಗೆ ವಿಚಲಿತವಾಗುವ ಸ್ಥಿತಿ.

ಈ ಕಾಡು ಈ ನನ್ನ ಮಕ್ಕಳು ಈ ದಾಳಿ
ಗೆದೆಯೊಡ್ಡಿ ಬಾಳಿ ಬದುಕುವುದು ಹೇಗೆ?

ಎಂದು ಕಂಗಾಲಾಗಿರುವ ಏಕಲವ್ಯನ ತಾಯಿಯ ವಿಷಾದ, 'ಹಿಟ್ಲರನಿಗೆ ನಾನೂ ಜವಾಬ್ದಾರ' ಎನ್ನುವ ಕವಿಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಅಗತ್ಯ.

ಆದರೆ ಇಂತಹ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು, ವೈಚಾರಿಕ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆಯಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕೋಮುವಾದಿ ಹತ್ಯಾಕಾಂಡವನ್ನು, ಭಯೋತ್ಪಾದಕ ಕೃತ್ಯಗಳನ್ನು ಒಂದೇ ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಅಪಾಯವಿದೆ. ಇಂತಹ ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ಗೊಂದಲಗಳು ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಇವೆ. ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಯುದ್ಧ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿದು ದಟ್ಟವಾಗಿದೆ. ಚೀನಾ ಆಕ್ರಮಣಕಾಲದ ಕವಿತೆಗಳಿಂದ ಇತ್ತೀಚಿನ ಕಾರ್ಗಿಲ್ ಯುದ್ಧದ ಸೈನಿಕರಿಗೆ ಅಭಿವಂದನೆ ಸಲ್ಲಿಸುವ 'ಇದೋ ನಿಮಗೆ ವಂದನೆ'ಯಂತಹ ಕವಿತೆಯವರೆಗೂ ಇದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯವಾದದಂತಹ ತತ್ವಗಳು ಎಂತಹ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿದವೆಂಬುದೇ ಆಶ್ಚರ್ಯ. ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್.ರಂತಹ ಕವಿ ಕೂಡ ಯುದ್ಧಮುಖಿ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ದೇಶಭಕ್ತಿಯ ಕಾರಣವಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧಕೋರ ರಾಜನೀತಿಯನ್ನು ವಿಸ್ಮೃತಿಗೆ ತಳ್ಳಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೇ ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಕವಿತೆಗಳ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಸ್ಥಾಯಿಯ ಎಳೆಯಾಗಿರುವ 'ಕೃಷ್ಣಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಉಪಾಸನೆ.' ಬಹುಮುಖಿ ಕೃಷ್ಣ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಏಕಮುಖಿ ಉಪಾಸನೆಗೆ ಒಗ್ಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಷ್ಟೊಂದು ಸುಲಭವಲ್ಲ, ಸಾಧುವೂ ಅಲ್ಲ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಸ್ಮಿತೆಯಾಗಿರುವ ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿಯ ಇಂತಹ ಜೋಲಿ, ವರ್ತಮಾನದ ಆತಂಕ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಮೌನ ಈ ಎರಡೂ ಅವರ ಮುಂದಿನ ತಲೆಮಾರನ್ನು ಸಂಕಟಕ್ಕೀಡುಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಧಾನ

ಈ ಕವಿತೆ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಹತ್ತುವುದು ಅದರ ಸಾತ್ವಿಕ ಕ್ರೋಧ ಮತ್ತು ವೇದನೆಯ ಭಾಷೆಗಾಗಿ ಅದೇ ಕವಿತೆಯ ಲಯ. ಬೆಂಕಿಯ ಅಲೆಗಳು ಏರುವ ಇಳಿಯುವ ಹಾಗೆ ಕವಿತೆಯ ಸ್ವರದಲ್ಲಿಯೂ ಏರಿಳಿತಗಳಿವೆ. 'ಪ್ರಶ್ನೆ' ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮುಖ್ಯ ಪರಿಕರವಾಗಿದೆ. ಮಾತುಸೋತ ಶೂನ್ಯದಿಂದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಇದು ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯ ಬಗೆಗಿನ ಹೇವರಿಕೆಯೂ ಹೌದು. ಸಂವಹನ - ಸಂವಾದದ ಮೂಲಕ ಎದುರಾಳಿಯ ನಿಗೂಢತೆಯನ್ನು ಒಡೆಯುವ ತಂತ್ರವೂ ಹೌದು. ಪ್ರಶ್ನೆ ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಅವರ ಬಹಳ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಗೊಂಡ ಕ್ರಮ. ಪ್ರಶ್ನೆಯ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ನಿರೂಪಣೆ ಸರಳವಾದರೂ, ಓದುಗನಿಗೆ ತಲುಪಿಸಬೇಕೆಂಬ ನೈತಿಕ ಒತ್ತಾಸೆಯೇ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾತನ್ನು ಸರಳವಾಗಿಯೇ ಸುಂದರ ರೂಪಕವಾಗಿಸುವ ದೊಡ್ಡಶಕ್ತಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕವಿತೆಯಲ್ಲೂ ಇದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ವಚನಕಾರರ ಭಾಷೆಯ ವೈಧಾನಿಕತೆಯ ಪ್ರೇರಣೆಯೂ ಕಾರಣವಾದಂತಿದೆ. ವಸ್ತುಧ್ವನಿಯ ಕಡೆ ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಅವರಿಗೆ ಒಲವು.

ಕವಿತೆ ತನ್ನ ಮೊನಚುಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಗದ್ಯದ ಹರಹು ಮತ್ತು ಕಸುವನ್ನು ತೋರುವುದಕ್ಕೆ ಈ ಕವಿತೆಯೊಂದು

ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ. ತನ್ನ ಕಾಲವನ್ನು ಮರುಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಸಂಕಥನವಾಗಿದೆ. ಕವಿತೆಗೂ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಇರುವ ಗರ್ಭದ ನಂಟು ಇಲ್ಲಿದೆ. ಭಾರತದ ಕೋಮುಗಲಭೆಯ ನೆನಪಿಲ್ಲದೆ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಓದುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕವಿತೆಯೊಂದು 'ಒಡಿನ ಕಮವನ್ನು ತೀಸುವ' ಮಾದರಿಯಿದು.

ಇಲ್ಲಿಯ ಒಂದೊಂದು ಶಬ್ದಗಳೂ ಹಿಂಸೆಯ ಒಂದೊಂದು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತವೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಈ ಕವಿತೆ ತನ್ನನ್ನು ಹಿಗ್ಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಹಿಂಸೆಯ ವಿರಾಟ್‌ರೂಪವನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಗಳು ಚಿತ್ರದ ಗೆರೆಗಳಂತೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳೊಳಗೆ ಚರಿತ್ರೆಯ ಯಾವ ಘಟನೆಯ ಬಣ್ಣವನ್ನೂ ತುಂಬಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಈ ಬಕಾಸುರ ಬೆಂಕಿಗೆ
ಭಯಂಕರ ಹಸಿವು, ತಳಿರುಗಳನ್ನು
ಹೂವುಗಳನ್ನು ಬೀಜಗಳನ್ನು ಹಣ್ಣು
ಗಳನ್ನು ಒಂದೇ ಸಮನೆ ತಿನ್ನುವುದೆ
ಕೆಲಸ...........

ಇದು ದೆಹಲಿಯಾಗಬಹುದು, ಸೂರತ್ ಆಗಬಹುದು, ಗುಜರಾತ್ ಆಗಬಹುದು, ಮುಂಬೈಯಾಗಬಹುದು, ಒರಿಸ್ಸಾ ಮಕ್ಕಳಾಗಬಹುದು, ಗ್ರಹಾಂ ಸ್ಟೇನರ ಮಕ್ಕಳಾಗಬಹುದು, ಕಡೆಗೆ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದ ಕೂಡ.

ನೆಮ್ಮದಿ, ೧೨೪, ಸಿಐಸಿಬಿ ಕಾಲನಿ, ಶ್ರೀನಗರ, ಧಾರವಾಡ – ೫೮೦ ೦೦೩.
ಮೊಬೈಲ್ : ೯೪೪೮೫೫೭೧೨೭



ಅಡಿಗರ 'ಶ್ರೀರಾಮ ನವಮಿಯ ದಿವಸ' - ಒಂದು ಹೊಸ ಓದು

ಸುಂ ಕಂ ಗೋವರ್ಧನ

ಶ್ರೀರಾಮನವಮಿಯ ದಿವಸ

ಶ್ರೀರಾಮನವಮಿಯ ದಿವಸ ರಾಮನಾಮಾಮೃತವೆ
ಪಾನಕ, ಪನಿವಾರ, ಕೋಸಂಬರಿ;
ಕರಬೂಜ, ಸಿದ್ದೋಟುಗಳ ಹೋಳು, ಸೀಕರಣೆ;
ವ್ಯಕ್ತಮಧ್ಯಕ್ಕೆ ಬಂದುರಿವ ಶಬರಿ;

ಕಾದು ಗಾರಾದ ಮಣ್ಣೊಡಲಿನೊಳಗಡೆಗೆ ಕಿಡಿ-
ಕುಳಿತ ಮೂಲಾಧಾರ ಜೀವಧಾತು
ಮೋಡದ ಸಹಸ್ರಾರದೆಡೆಗೆ ತುಡಿಯುವ ತುರುಸು;
ಮಣ್ಣೊಡೆದು ಹಸುರು ಹೂ ಹುಲ್ಲುಮುಳ್ಳು

ಮಣ್ಣುಟ್ಟ ಪುಟ್ಟ ಬಿತ್ತಕ್ಕೆ ಮಳೆಹನಿಸೇಕ;
ಅಶ್ವತ್ಥದ ವಿವರ್ತ ನಿತ್ಯಘಟನೆ;
ಗುಮ್ಮಟಗಿರಿಯ ನೆತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕಲ್ಲರಳಿದ್ದು
ಕಾರ್ಯ ಕಾರಣದೊಂದಪೂರ್ವ ನಟನೆ

ನೆಲಕ್ಕಂಟಿ ಬಿದ್ದ ಆಕಾಶಯಾನ ಕನಸು
ಜೆಟ್ ವಿಮಾನವೇರಿ ಕೊಂಚ ದೂರ
ತೇಲಿ ಮಣ್ಣಿಗೆ ಮರಳಿ, ರಾಕೆಟ್ಟು ಜಗಿದುಗುಳಿ
ತಿಂಗಳಿಗೆ ಬಡಿವಾಧುನಿಕ ವಿಕಾರ

ವೇದೋಪನಿಷದಗಳ ಭೂತಗನ್ನಡಿಯೊಳಗೆ
ಪಡಿಮೂಡಿದಾಕೃತಿಗೆ ತಾನೆ ಮುಗ್ಧ
ಮತ್ಸ್ಯಕೂರ್ಮವರಾಹ ಮೆಟ್ಟಲುಗಳೇರುತ್ತ
ಹುತ್ತಗಟ್ಟಿದ್ದ ಕೈ ಕಡೆವ ನೋಟ

ಕೌಸಲ್ಯೆದಶರಥರ ಪುತ್ರಕಾಮೇಷ್ಟಿಗೆರೆ
ಹಠಾತ್ತಾಗಿ ತಾಗಿರೆ ತ್ರಿಕಾಲ ಚಕ್ರ
ಆಸ್ಫೋಟಿಸಿತ್ತು ಸಿಡಿತಲೆ; ಗರಿಷ್ಠ ತೇಜದ ಮೊನೆ
ಕಳಪಟ್ಟು ಮಣ್ಣುಟ್ಟು ನಿಂತ ಘಟನೆ;

ಬೆಳ್ಳಂಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಬಿಳಿಹಾಯಿಗಳ ಪರದಾಟ
ಹಾಲ್ಗಡಲ ಬಗೆದೊಗೆವ ರಾಜಹಂಸ;
ಅಂತರಂಗದ ಸುರಳಿ ಬಿಚ್ಚಿ ಸರ್ಚ್‌ಲೈಟಲ್ಲಿ
ಹೆದ್ದಾರಿ ಹಾಸಿದ್ದ ರಾಮಚರಿತ

ಸಂಕಲ್ಪದಿಂದ ಜಾಗರಣೆ; ಕತ್ತಲಿನೆದೆಗೆ
ಕಣೆ; ದಂಡಕಾರಣ್ಯಕ್ಕೆ ಹಗಲ ದೊಣ್ಣೆ
ಮಣ್ಣನಣುಗಿಯ ಸೆಳವಿನಲ್ಲಿ ಲಂಕೆಗೆ ಬೆಂಕಿ;
ಸುಟ್ಟಿಲ್ಲದೆ ಮುಟ್ಟೆನೆಂಬುಡಾಫೆ

ವಿಜೃಂಭಿಸಿತು ರಾಮಬಾಣ, ನಿಜ, ಕತ್ತಲಿಗೆ
ಹತ್ತೆ ತಲೆ? ನೂರಾರೆ? ಅದು ಅಸಂಖ್ಯ;
ಕತ್ತರಿಸಿದರೆ ಬೆಳೆವ; ಬೆಳೆದು ಕತ್ತಿಗೆ ಬರುವ
ಅನಾದಿ; ಕೋದಂಡ ದಂಡವೂ ಹೀಗೆ ದಂಡ

ಅಥವಾ ಚಕ್ರಾರಪಂಕ್ತಿ, ಚಕಮಕಿ ಕಲ್ಲನುಜ್ಜುತ್ತ
ಕೂತುಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ ಕತ್ತಲೊಳಗೆ
ಪನಿವಾರ ತಿಂದು ಪಾನಕ ಕುಡಿದು ನೋನುತ್ತ
ಸ್ಫೋಟಕ್ಕೆ ಕಾದು ಕಿವಿ ಕಂಪಿಸುತ್ತ

ಷಟ್ಚಕ್ರ ರಾಕೆಟ್ಟುಗಳ ಹಂತಹಂತಕ್ಕೆ
ಅಂಚೆ ತಲುಪೀತೆ ಸಹಸ್ರಾರಕೆ
ಹುತ್ತಗಟ್ಟದೆ ಚಿತ್ತ ಮತ್ತೆ ಕೆತ್ತೀತೇನು
ಪುರುಷೋತ್ತಮನ ಆ ಅಂಥ ರೂಪ-ರೇಖೆ?

(ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯದಿಂದ)

ಕೇವಲ ಕನ್ನಡ, ಭಾರತವಲ್ಲ ಇಡೀ ವಿಶ್ವದ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಮುಖ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರು. ಅಡಿಗರು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಕಾವ್ಯಸಂಪ್ರದಾಯದ ಅಧ್ವರ್ಯುಗಳು. ನವ್ಯಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಎಚ್ಚರದಿಂದ ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡು ಬಂದು, ಒಂದು ಇಡೀ ತಲೆಮಾರಿನ ಕಾವ್ಯ ಪರಿಸರವನ್ನು ಸಮೃದ್ಧಗೊಳಿಸಿದವರು. ಪೌರಾಣಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರತಿಮೆ, ರೂಪಕಗಳನ್ನು ದಟ್ಟವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ ಅಡಿಗರು ತನ್ಮೂಲಕ ನಿರಂತರ ಅಧ್ಯಯನಶೀಲ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಅಭ್ಯಾಸಿಗಳಿಗೆ ನೀಡಿ ದ್ರೋಣಮಾರ್ಗಿಗಳಾದವರು. ಅವರಿಂದ ಕಾವ್ಯ, ವಿಮರ್ಶೆಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಕಲಿತ ಅರ್ಜುನರಿಗಿಂತ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಕಲಿತ ಏಕಲವ್ಯರು ಅದೆಷ್ಟೋ. ದ್ರೋಣರಿಗೂ ಅಡಿಗರಿಗೂ ಇರುವ ಪ್ರಮುಖವಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೆಂದರೆ ದ್ರೋಣರಂತೆ ಕತ್ತು ಕಿವುಚುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಅಡಿಗರಿಗೆ ಇರದೇ ಇದ್ದುದು.

ಅವರ ಅನೇಕ ಕವಿತೆಗಳು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಓದಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹಲವಾರು ಅರ್ಥ ಸಂಚಲನಗಳನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಯಾವುದೇ ಕವಿತೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಅರ್ಥದೊಂದಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಗ್ರಹಿಸಬೇಕು ಎಂದೇನೂ ಇಲ್ಲವಲ್ಲ. ಕವಿ ಬರೆದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಒಂದು ಅರ್ಥ ನೀಡುವ ಕವಿತೆ ಕಾಲಾಂತರದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಾಂತರಗಳನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಅವಕಾಶವಿದ್ದೇ ಇದೆ. ಹಾಗೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಬೇರೆಯದೆ ಆದ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಧ್ವನಿಸದೇ ಹೋಗುವ ಕವಿತೆಗಳು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವನಗಳಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಡಿಗರ ಅತ್ಯಂತ ಸಾರ್ಥಕ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ 'ಶ್ರೀರಾಮನವಮಿಯ ದಿವಸ'ವನ್ನು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಓದಿದಾಗ ನನಗೆ ಈ ಪದ್ಯ ಆತ್ಮನಿರೀಕ್ಷಣೆಯ ಪದ್ಯದಂತೆ ಕಾಣದೆ ರಾಜಕೀಯ ಷಡ್ಯಂತ್ರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಾಮನಂತಹ ಪುರುಷೋತ್ತಮನ ಕ್ಷಾತ್ರತೇಜವನ್ನು ಈ ಕವಿತೆ ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದೆನಿಸಿತು. ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಈ ಪದ್ಯವನ್ನು ಓದಿದ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಹೊಸದಾದ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಈ ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಇಟ್ಟು ನೋಡಬಹುದು ಎಂದೆನಿಸಿತು. ಹಾಗಾಗಿ ಶ್ರೀರಾಮನವಮಿಯ ದಿವಸ ಪದ್ಯವನ್ನು ಒಂದು ಹೊಸ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನಿಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಇದುವರೆಗೆ ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು, ಅಡಿಗರ ಸಂಕಲನಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹಾಗೂ ಅವರ ಬಿಡಿಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಮುಖ ವಿಮರ್ಶಕರು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇವರಲ್ಲಿ ಅಡಿಗರಿಗಿಂತ ಹಿರಿಯರು, ಅಡಿಗರ ಸಮಕಾಲೀನರು, ಅವರ ನಂತರದ ಪೀಳಿಗೆಯವರು ಸೇರಿದ್ದಾರೆ. ಇವರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಾಮನವಮಿಯ ದಿವಸದ ಬಗ್ಗೆ ಕೆಲವು ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಬಹುದು.

ವರ್ಧಮಾನ ಕವಿತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಟಿಪ್ಪಣಿ ಬರೆಯುತ್ತಾ ರಾಮಚಂದ್ರದೇವ ರವರು ''ಶ್ರೀರಾಮನವಮಿಯ ದಿವಸ ಕವನದಲ್ಲಿ, ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ, ಆಧುನಿಕ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನೂ ಪುರಾಣಗಳನ್ನೂ ಕೃಷಿ ಜೀವನದಿಂದ ಎತ್ತಿಕೊಂಡ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನವಿದೆ... ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಿಜ್ಞಾನದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಪುರಾಣ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಜೊತೆಗೇ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಕವನಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಆಯಾಮವನ್ನು ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ.'' ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಸುಳ್ಳು ಎಂದು ನನ್ನ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ತೋರಿಸುವೆ.

ಎನ್.ಎಸ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣಭಟ್ಟರ ಪ್ರಕಾರ ಈ ಕವಿತೆಯು ತತ್ತ್ವವಾಗಿ ಉಳಿಯುವಂತೆ ಬಾಳಿದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ತುಂಬ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಗೌರವಗಳೊಡನೆ ಧ್ಯಾನಿಸಿ, ಅಂಥ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಪುನರಾಗಮನವನ್ನು ಕಾತರದಿಂದ ಕಾಯುವ ಪದ್ಯವಾಗಿದೆ. ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಈ ಪದ್ಯವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿರುವ ಸುಮತೀಂದ್ರ ನಾಡಿಗರು ಈ ಪದ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ''ಅಂತರಂಗ-ಬಹಿರಂಗ, ಕಪ್ಪು-ಬಿಳುಪು, ದೈವ-ರಾಕ್ಷಸ, ವಿಜ್ಞಾನ-ಆತ್ಮಜ್ಞಾನ, ವ್ಯಕ್ತ-ಅವ್ಯಕ್ತ, ಸಾಮಾಜಿಕ-ವೈಯಕ್ತಿಕ ಮೊದಲಾದ ದ್ವಂದ್ವಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಾಗಿ ನೋಡುವಲ್ಲಿ, ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಮತೋಲನವನ್ನು ಕಾಣುವುದಕ್ಕೆ ಅಡಿಗರು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಈ ಕವನ ಅತ್ಯಂತ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ'' ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಜಿ.ಎಚ್.ನಾಯಕರು ಇದನ್ನು ಆತ್ಮನಿರೀಕ್ಷಣೆಯ ಪದ್ಯ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಪದ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಡಿ.ಆರ್.ನಾಗರಾಜ್‌ರವರು ''ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ಸಂಬಂಧದ ವಸ್ತುವಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ 'ಶ್ರೀರಾಮನವಮಿಯ ದಿವಸ' ತುಂಬ ಮಹತ್ವದ ಕವನ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜಗಳ ಮಿತಿಯನ್ನು ಕುರಿತಂಥ ತುಂಬ ಗಾಢ ಚಿಂತನೆ ಈ ಕವನದಲ್ಲಿದೆ. ಅಡಿಗರ ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಕಾಸದ ತಾತ್ವಿಕತೆಯಲ್ಲಿಯ ಅತಿರೇಕಗಳು, ಅಶಿಕ್ಷಿತ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಮಾಯವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಸಮಾಜದ ಆವರಣದಲ್ಲಿಯೇ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾಗುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಕುರಿತು ಚಿಂತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಅತಿರಂಜಿತ ಸ್ವ-ಕಲ್ಪನೆಗಳಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡ ಪ್ರಬುದ್ಧ ಮನಸ್ಸು ಮಾಗುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಈತನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮೂಲತಃ ಸಾಮಾಜಿಕವಾದದ್ದು. ಈತ ಬೆಳೆವ, ಮಾಗುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಹೇಳುವ ಪದ್ಯಗಳ ಶಕ್ತಿ ಅಪೂರ್ಣವಾದದ್ದು'' ಎಂದು ಹೇಳುವುದರ ಮೂಲಕ ಡಿ.ಆರ್. ನಾಗರಾಜ್‌ರವರು ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಈ ಕವಿತೆಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಯಾಮವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸಿದರೂ ಈ ಪದ್ಯವನ್ನು ಧ್ಯಾನರೂಪೀ ಕಾವ್ಯ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಬಹುತೇಕ ವಿಮರ್ಶಕರು ವರ್ಧಮಾನ ಕವನ ಸಂಕಲನವನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಮರ್ಶಿಸುವಾಗ 'ಶ್ರೀರಾಮನವಮಿಯ ದಿವಸ'ವನ್ನು ಕ್ವಚಿತ್ತಾಗಿ ಚರ್ಚೆಗೆ ಎತ್ತಿಕೊಂಡಿದ್ದರೆ ಈ ಕವನವನ್ನೇ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕವಿತೆಯೊಂದಿಗೆ ಮೌಲಿಕವಾದ ಅನುಸಂಧಾನ ನಡೆಸಿದ ಇಬ್ಬರು ಪ್ರಮುಖ ವಿಮರ್ಶಕರೆಂದರೆ ಕಿ.ರಂ.ನಾಗರಾಜ ಹಾಗೂ ಯು.ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು. ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಅನ್ವಯಿಕವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಿಸುತ್ತಾ ಈ ಪದ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಮೌಲಿಕವಾದ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಕಿ.ರಂ.ನಾಗರಾಜರವರು ೧೯೬೭ರಷ್ಟು ಹಿಂದೆ ಬರೆದ ತಮ್ಮ ಈ ಪ್ರಬಂಧದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ''ಒಟ್ಟು ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಉದ್ದೇಶ ಮಣ್ಣಿನೆಲದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಚೇತನ ಹಠಾತ್ ಸಂಯೋಗದಿಂದ ತಾನು ಊರ್ಧ್ವಗಾಮಿ ಪಥವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯ; ರಾಮನನ್ನು ಅವತಾರ ಪಜ್ಞೆಯೆಂದು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಅಂಶವನ್ನು ಗೌಣವಾಗಿಸಿ ಅವನು ಹೇಗೆ ನೆಲದ ಬಾಳಿನಿಂದ ಮೇಲಕ್ಕೆ ಎದ್ದು ನಿಂತ ಚೇತನ ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಪ್ರತಿಮಿಸಿರುವುದು ಗಮನೀಯ. ಕವಿಯ ಉದ್ದೇಶಪೂರಿತ ದೃಷ್ಟಿ ಈ ಕವನದ ಸಾರ್ಥಕ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಹೋಗಿರುವುದು.'' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ ಒಟ್ಟಾರೆ ಈ ಕವನದ ಆಶಯವನ್ನು ಕುರಿತು ''ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇಡೀ ಕವನವೇ ಒಂದು ಪ್ರತಿಮೆ ಎಂದರೂ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಊರ್ಧ್ವಚೇತನದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಬರುವ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳು ಅಂತರಂಗ ಪರಿವೀಕ್ಷಣೆಯಲ್ಲಿರುವ ಉಗ್ರ ಸ್ವಪ್ರಜ್ಞೆ ಇವುಗಳೆಲ್ಲ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗಿದೆ. ರಾಮನನ್ನು 'ಕೆಳಪಟ್ಟು' 'ಮಣ್ಣುಟ್ಟು' ನಿಂತ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿ ಮತ್ತೆ ಅವತಾರಪ್ರಜ್ಞೆಗಿಂತ ಎತ್ತರದ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಅಡಿಗರ ಪ್ರತಿಭೆ- ಈ ಕವನದ ಅನನ್ಯ ಸಾಧನೆಗಳಲ್ಲೊಂದಾಗಿದೆ.'' ಎಂದಿದ್ದಾರೆ

ಇನ್ನು ಕೊನೆಗೆ ಕನ್ನಡದ ಸಂದರ್ಭದ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಮುಖ ವಿಮರ್ಶಕರಾದ ಯು.ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ವಿಚಾರಗಳ ಕಡೆಗೆ ಗಮನ ಹರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಚಿಂತನೆಗೆ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಸಹಕಾರವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಬಲವಿಲ್ಲದಾಗುತ್ತದೆ. ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯದ ಬೆಲೆಯನ್ನು ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರಷ್ಟು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟವರು ಕಡಿಮೆ. 'ಶ್ರೀರಾಮನವಮಿಯ ದಿವಸ'ವನ್ನೇ ಪದ್ಯ ಬಗೆವ ಬಗೆಯನ್ನಾಗಿ ನೋಡಿ ಅನ್ವಯಿಕವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಿಸಿರುವ ಇವರು ಹೊಸ ಕಾವ್ಯ ಸಂವೇದನೆಗೆ ಓದುಗನೊಬ್ಬ ಹೇಗೆ ಸಂವೇದನಾಶೀಲನಾಗಿ ಸಂವಹಿಸಬೇಕು ಎಂದು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಹಲವಾರು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕವಿತೆಯ ಧ್ವನಿಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿರುವ ಇವರು ''ಅಡಿಗರ ಯಾವುದೇ ಕವನವು ತೀರ ವೈಯಕ್ತಿಕವೇ ಎಂದು ತೋರಬಹುದಾದರೂ ಅವುಗಳ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಈವೊತ್ತಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ-ರಾಜಕೀಯ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಕೂಡ ಹಬ್ಬಿ ಹಸುರಿಸಿಕೊಂಡುಬಿಡುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರು ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ತೀರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಕವಿಯಾಗಿರುವಂತೆಯೇ ಅತ್ಯಂತ ರಾಜಕೀಯ ಕವಿ ಕೂಡ ಹೌದು'' ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು 'ಶ್ರೀರಾಮನವಮಿಯ ದಿವಸ'ವನ್ನು ಆದ್ಯಂತವಾಗಿ ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತಮ್ಮ ಪ್ರಬಂಧದ ಸಾರವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾ ''ಈಗ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪದ್ಯ ಏನನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ ನೋಡೋಣ; ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಒತ್ತು ಬರುವುದು ವ್ರತಕ್ಕೆ: ಶಬರಿ, ವಾಲ್ಮೀಕಿ, ಕೌಸಲ್ಯೆ,ದಶರಥರು ಮತ್ತು ರಾಮ ಎಲ್ಲರೂ ವ್ರತಿಗಳೇ. ಹೀಗೆ ವ್ರತದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಿಸಿದ್ದು ಈ ಮಣ್ಣಿನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತವಾಗತಕ್ಕದ್ದು. ಪದ್ಯದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಬರುವಂತೆ ಅದೊಂದು ಜೈವಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೂ ಹೌದು. ಹಾಗೆಯೇ ಸಂಕಲ್ಪ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಈ ಜೈವಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಅಪೂರ್ವವಾದದ್ದೊಂದು ಬಂದು ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂಗಮವೂ ಹೌದು. ಕೃಪೆಯಾದ ಅವತಾರವೂ ಹೌದು. ಅವನು ಕೌಸಲ್ಯೆಗೆ ಮಗ; ಶಬರಿಗೆ ಹಣ್ಣನ್ನು ತಿನ್ನುವ ಪ್ರಿಯವಸ್ತು; ವಾಲ್ಮೀಕಿಗೆ ಅವತಾರಗಳ ವಿಕಾಸದ ಫಲ; ವೇದೋಪನಿಷದಗಳ ಭೂತಗನ್ನಡಿಯೊಳಗೆ ಕಂಡ ಆದರ್ಶರೂಪಿ; ಈಗ ಚಕಮಕಿ ಕಲ್ಲನ್ನು ಉಜ್ಜುತ್ತಾ ಕೂತವನಿಗೆ ಸ್ಫೋಟವಾಗಿ ಅನುಭವಿಸಬೇಕೆಂಬ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ; ಆದರೆ ಹುತ್ತಗಟ್ಟದೇ ಅವನನ್ನು ಮತ್ತೆ ಕೆತ್ತುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂಬ ಅರಿವು'' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಈ ಎಲ್ಲ ವಿಮರ್ಶಕರು ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ರಾಮನನ್ನು ಕಂಡಿರುವ ವಿಧಾನಕ್ಕಿಂತ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿ ರಾಮನು ನನಗೆ ಕಾಣುತ್ತಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಪ್ರಸ್ತುತ ಲೇಖನವನ್ನು ಬರೆಯುವ ಧೈರ್ಯ ಮಾಡಿದ್ದು. ಈ ರೀತಿಯ ಧೈರ್ಯಕ್ಕೆ ಮತ್ತೆ ಯು.ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಈ ಮಾತುಗಳೇ ಪ್ರೇರಣೆಯಾದದ್ದು. ''ಆತ್ಮನಿಷ್ಠೆಯ ಅಗತ್ಯವನ್ನು, ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯೋ ಅನುದ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿಯೋ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬರುವ ಮೋಸವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ನಮ್ಮ ಜನಾಂಗಕ್ಕೆ ಕಲಿಸಿಕೊಟ್ಟವರು ಅಡಿಗರು; ಎಲ್ಲದಕ್ಕೂ ತಲೆದೂಗುವ ಸುಲಭ ತಾದಾತ್ಮ್ಯತೆಯ ಢೋಂಗೀ ಅಥವಾ ವಂಚಕಭಂಗಿಗಳಿಂದ ಯುವಕರನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸಿ ಏನನ್ನಾದರೂ ನೆಟ್ಟು ನೋಡಬೇಕೆನ್ನುವ ಪರೀಕ್ಷಕರ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಿಸಿಕೊಟ್ಟವರು ಅಡಿಗರು'' ಎಂಬ ಮಾತು.

ಇಷ್ಟೇ ಜನರಲ್ಲದೇ ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು, ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯನಿರ್ಮಿತಿಯ ಬಗೆಗೆ ಅನೇಕರು ಬರೆದಿದ್ದರೂ ನಾನು ಮುಖ್ಯರಾದ ವಿಮರ್ಶಕರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಈ ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿಯೂ ರಾಮನನ್ನು ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆಯೆಂದು ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಅಡಿಗರ 'ಶ್ರೀರಾಮನವಮಿಯ ದಿವಸ' ಪದ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನೀವು ನೋಡಿರಬಹುದಾದ ಎಲ್ಲಾ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಒಮ್ಮೆ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಿ. ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಎರಡು ಚಿತ್ರಗಳು ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುತ್ತವೆ. ಒಂದು, ರಾಮ ತನ್ನ ಪತ್ನಿ ಸೀತೆ ಹಾಗೂ ತಮ್ಮ ಲಕ್ಷ್ಮಣನೊಡನೆ ಕೋದಂಡಪಾಣಿಯಾಗಿ ನಿಂತ ಚಿತ್ರ. ಇದರಲ್ಲಿ ಅಂಜಲಿಬದ್ಧನಾದ ಹನುಮಂತನು ಕೆಳಗೆ ಕುಳಿತಿರುತ್ತಾನೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಚಿತ್ರ, ರಾಮನು ಪಟ್ಟಾಭಿಷಿಕ್ತನಾದ ಸಂದರ್ಭದ ಒಂದು ಗ್ರೂಪ್ ಫೋಟೋದಂತೆ ಕಾಣುವ ಚಿತ್ರ. ಇದರಲ್ಲಿ ರಾಮನು ಸರ್ವಾಭರಣ ಭೂಷಿತನಾಗಿ ಸೀತೆಯೊಡನೆ, ಸಿಂಹಾಸನದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿದ್ದರೆ ಭರತ, ಲಕ್ಷ್ಮಣ,ಶತ್ರುಘ್ನರು ಹನುಮಂತ, ರಾಜಗುರುಗಳು, ದೇವತೆಗಳೊಡನೆ ಇರುವ ಚಿತ್ರ. ಮೊದಲನೆಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕೋದಂಡರಾಮನೆಂದೂ ಎರಡನೆಯದನ್ನು ಪಟ್ಟಾಭಿರಾಮನೆಂದೂ ಕರೆಯುವುದು ಸಂಪ್ರದಾಯದಿಂದ ಬಂದ ವಾಡಿಕೆ. ಇನ್ನುಳಿದ ರಾಮನ ಬಗೆಗಿನ ಚಿತ್ರಗಳು ಕ್ವಚಿತ್ತಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದರೂ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ನಮಗೆ ಕಂಡು ಬರುವುದು ಈ ಎರಡು ರೀತಿಯ ಚಿತ್ರಗಳೇ ಅಧಿಕವಾದುದು. ನನಗೆ ಈ ಎರಡು ಚಿತ್ರಗಳು ಎರಡು ರೂಪಕಗಳಂತೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಕೋದಂಡರಾಮ ತನ್ನ ಕೋದಂಡದೊಡನೆ ಸರಳವಾಗಿ ಹೋಗುವುದು ದಕ್ಷಿಣಕ್ಕೆ ಬಹುಶಃ ತನ್ನ ರಾಜ್ಯವಿಸ್ತರಣೆಯ ಸಲುವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಸಮಸ್ತ ರಾಜ್ಯದ ಅಧಿಪತಿಯಾಗಿ ಎರಡನೆಯ ಚಿತ್ರ.

ಅಡಿಗರ 'ಶ್ರೀರಾಮನವಮಿಯ ದಿವಸ' ಪದ್ಯ ಕೂಡ ನನಗೆ ಇದೇ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆಯೆನಿಸುತ್ತದೆ. ರಾಮ ಒಬ್ಬ ಕ್ಷತ್ರಿಯ. ಕ್ಷತ್ರಿಯರ ನಿಜವಾದ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವಿಸ್ತರಣೆ. ಮಣ್ಣಿನ ಮೋಹ ಅರಸರ ದೌರ್ಬಲ್ಯ. ರಾಮ ಈ ದೌರ್ಬಲ್ಯವನ್ನು ಮೆಟ್ಟಿ ನಿಂತರೂ ತನ್ನ ವನವಾಸದ ನೆವದಿಂದ ಇಡೀ ದಕ್ಷಿಣಭಾರತವನ್ನು ತನ್ನ ತೆಕ್ಕೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಲಂಕೆಯನ್ನು ಸಹ ಸವರಲು ಸಾಧ್ಯವಾದದ್ದು ತನ್ನ ಕ್ಷಾತ್ರತೇಜದಿಂದಲೇ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಅರಸರಂತೆ ರಾಮ ದಂಡಿನೊಡನೆ ಬಂದು ಯುದ್ಧ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ ಅಷ್ಟೆ. ಆದರೆ ಈ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ದಂಡನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯೇ ಕಟ್ಟಿ ದಕ್ಷಿಣದ ದಂಡನ್ನೇ ಏರ್ಪಡಿಸಿ ದಕ್ಷಿಣದವರನ್ನು ಸೋಲಿಸುವ ಚಾಕಚಕ್ಯತೆ ರಾಮನದಾಗಿತ್ತು. ದಂಡಕಾರಣ್ಯಕ್ಕೆ 'ಹಗಲು ದೊಣ್ಣೆ' ಎಂಬ ನಿಯಂತ್ರಣವನ್ನು ಸಾಧಿಸಲೆಂದೇ ಬಂದವನು. ಇವನು ದಂಡಕಾರಣ್ಯಕ್ಕೆ ಬಂದದ್ದು ಒಬ್ಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ಬೇಟೆಗಾರನಂತೆ. ವೇದೋಪನಿಷದಗಳ ಭೂತಗನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಈತನನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ನಮಗೆ ಈತ ಗೋಚರವಾಗುವುದು ಮತ್ಸ್ಯ, ಕೂರ್ಮ, ವರಾಹದಂತಹ ಅಪೂರ್ಣವಾದ ಜೀವಿಯಾಗಿ. ಆದರೆ ಈತನನ್ನು ಪರಿಪೂರ್ಣನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದು ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಪ್ರತಿಭೆ. ವಾಲ್ಮೀಕಿಯಾದರೂ ಯಾರು? ಈತ ಸಾಮಾನ್ಯ ಬೇಡನಾಗಿದ್ದವನು ಮಹಾಕವಿಯಾಗಿ ರೂಪಾಂತರ ಹೊಂದಿದವನು. 'ಈತನ ಕೈ ಕಡೆದ' ನೋಟವೇ ಪರಿಪೂರ್ಣ ರಾಮ.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತವನ್ನು ಕತ್ತಲೆ ರಾಜ್ಯ ಎಂದು ಆಗಾಗ ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದುದು ನಮಗೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಕತ್ತಲ ರಾಜ್ಯವಾದ ದಂಡಕಾರಣ್ಯಕ್ಕೆ 'ಹಗಲು ದೊಣ್ಣೆ'ಯೆಂದರೆ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಕನಸನ್ನು ಹೊತ್ತು ಬಂದ ಮೊದಲ ವ್ಯಕ್ತಿ ರಾಮ. ಈ ಕತ್ತಲಿಗೆ ಹತ್ತೆ ತಲೆ? ನೂರಾರು? ಇಲ್ಲಿದ್ದ ಅಸಂಖ್ಯ ಪುಡಿ ಅರಸರನ್ನು ನಮ ಲಂಕೆಗೆ ಬೆಂಕಿಯಿಟ್ಟು ರಾಮಬಾಣ ವಿಜೃಂಭಿಸಿದ ಮೇಲೆಯೇ ಸೀತೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದ್ದು ರಾಮ. ಕತ್ತಲಂದವನ್ನು ಬೆಳೆದ ಇಲ್ಲಿನ ಸ್ಥಳೀಯ ನಾಯಕರು ಬೆಳೆಯಲು ಬಿಟ್ಟರೆ ತನ್ನ ಕತ್ತಿಗೇ ಬರುತ್ತದೆ ಎಂದು ತಿಳಿದ ಕ್ಷಾತ್ರತೇಜದ ರಾಮ ತನ್ನ ಕೋದಂಡದಿಂದ ದಂಡನೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿ ತನ್ನ ರಾಮಬಾಣವನ್ನು ವಿಜೃಂಭಿಸಿದ.

ಅಡಿಗರ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ರಾಮ ಒಬ್ಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯನಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿ ಪುರುಷೋತ್ತಮತ್ವಕ್ಕೆ ಏರಿದ ವಿಕಾಸತತ್ತ್ವವಿದೆಯೆನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಅನುಮಾನವೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ರಾಮ ಕ್ಷತ್ರಿಯ ಮನಸ್ಸಿನಂತೆ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ರಾಜ್ಯವಿಸ್ತರಣೆಗೇ ಬಂದಿದ್ದಲ್ಲವೇ? ತನ್ನ ಚಿಕ್ಕಮ್ಮನ ಸಂಚಿಗೆ ಒಳಗಾದ ರಾಮ ತನ್ನ ಪಿತೃವಾಕ್ಯಪರಿಪಾಲನೆಗೆ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಆಳಲು ಉದ್ಯುಕ್ತನಾಗುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಾಜ್ಯತ್ಯಾಗ ಮಾಡಿ ೧೪ ವರ್ಷ ವನವಾಸ ಮಾಡುವಂತಾಯಿತು. ಹಾಗಾಗಿ ಆತ ದಕ್ಷಿಣಕ್ಕೆ ಬರಬೇಕಾಯಿತು. ಹೀಗೆ ಬಂದಾಗ ಸೀತಾಪಹರಣದಿಂದ ಲಂಕೆಯನ್ನು ಸುಡಬೇಕಾಯಿತು. ಇದೆಲ್ಲ ನಿಜ. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ನಮಗೆ ಪುರುಷೋತ್ತಮನ ಸ್ವಾಭಿಮಾನದ ಅರಿವು ಉಂಟಾದರೂ ಇದರಿಂದ ಆತನಿಗೆ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಇಡೀ ದಕ್ಷಿಣಭಾರತದ ಆಳ್ವಿಕೆ ಸಂದಾಯವಾಗಲಿಲ್ಲವೇ?

ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಕವಿತೆಯ ಒಡಲಿನಲ್ಲಿರುವ ಮಣ್ಣು ಎನ್ನುವ ಪದವನ್ನು ರಾಜ್ಯ ಎಂಬ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಿದರೆ ಇಡೀ ಕವಿತೆಯ ವಸ್ತುವಿನ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೇ ಪಲ್ಲಟವಾದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ಕಾದು ಗಾರಾದ ಮಣ್ಣೊಡಲಿನೊಳಗಡೆಗೆ ಕಿಡಿ ಕುಳಿತ ಮೂಲಾಧಾರ ಜೀವಧಾತು' ಎನ್ನುವ ಮಾತಾಗಲೀ 'ಮಣ್ಣುಟ್ಟ ಪುಟ್ಟ ಚಿತ್ತ' ಎಂಬ ಮಾತಾಗಲೀ, 'ನೆಲಕ್ಕಂಟಿ ಬಿದ್ದ ಆಕಾಶಯಾನದ ಕನಸು ಜೆಟ್ ವಿಮಾನವೇರಿ ಕೊಂಚ ದೂರ ತೇಲಿ ಮಣ್ಣಿಗೆ ಮರಳಿ' ಎಂಬ ಮಾತಾಗಲೀ, 'ಮಣ್ಣಿನಣುಗಿಯ ಸೆಳೆವಿನಲ್ಲಿ ಲಂಕೆಗೆ ಬೆಂಕಿ' ಎಂಬ ಮಾತಾಗಲೀ, ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ರಾಮ ಕ್ಷತ್ರಿಯನೆನ್ನುವುದನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ನೆನಪಿಸುತ್ತದೆ.

ಹಾಗಾಗಿ ಈ ಪದ್ಯದುದ್ದಕ್ಕೂ ಕ್ಷಾತ್ರತೇಜದ ಪೌರುಷತ್ವದ ಸಂಕೇತಗಳಾದ 'ಅಶ್ವತ್ಥ', 'ಗುಮ್ಮಟಗಿರಿಯ ಕಲ್ಲು', 'ಆಕಾಶಯಾನದ ಕನಸು', 'ಜೆಟ್ ವಿಮಾನ', 'ರಾಕೆಟ್ಟು', 'ಆಸ್ಫೋಟಿಸುವ ಸಿಡಿತಲೆ', 'ಸಂಕಲ್ಪ ಬಲ', 'ಹಗಲು ದೊಣ್ಣೆ', 'ಸುಟ್ಟಲ್ಲದೆ ಮುಟ್ಟೆನೆಂಬುದಾಫೆ', 'ರಾಮಬಾಣ', 'ಕೋದಂಡ ದಂಡ' ಎಂಬ

ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಒಂದು ರೀತಿಯ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ವಿಸ್ತರಣೆಯ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಗೆ ಇಂಬು ನೀಡುವ ಪರಿಕರಗಳಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಈ ಕವಿತೆಯ ತುಂಬ ಯುದ್ಧ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಒದಗಿಸುವ ಅನೇಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ರಾಮನ ಅಂತರ್ಯುದ್ಧವನ್ನೂ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಸೀತೆಗಾಗಿ ರಾವಣನ ವಿರುದ್ಧ ನಡೆಸಿದ ಹೋರಾಟವೂ ಸಹ ಒಂದು ಪ್ರತಿಮೆಯೇ. ಸೀತೆ ಮಣ್ಣಿನಣುಗಿ ನಿಜ. ಹಾಗೆ ಇವಳಿಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾದವಳು ರಾಜ್ಯಲಕ್ಷ್ಮಿ. ಈ ಸೀತೆಯ ನೆವದಲ್ಲಿ ನೆಲವನ್ನು ಬಯಸಿ ಹೋರಾಡಿ ಲಂಕೆಯನ್ನು ಸುಟ್ಟು ಸೀತೆಯನ್ನು ಪಡೆದನು. ಇಷ್ಟೆ ಆಗಿದ್ದರೆ ಉಡಾಫೆ ಎಂಬ ಪದದ ಔಚಿತ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. 'ಸುಟ್ಟಲ್ಲದೆ ಮುಟ್ಟೆನೆಂಬುಡಾಫೆ' ಎಂಬ ಮಾತೇ ರಾಜ್ಯಾಧಿಕಾರದ ಅಹಂಕಾರದಲ್ಲಿರುವ ರಾವಣನನ್ನು ಸುಟ್ಟಲ್ಲದೇ ಈ ನೆಲವನ್ನು ಮುಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬ ಮನಸ್ಸು. ಈ ಕ್ಷಾತ್ರತೇಜದ ಮನಸ್ಸಿನ ಉಡಾಫೆಯೇನೆಂದರೆ ರಾಜ್ಯ ಸುಮ್ಮನೆ ಕೊಟ್ಟರೂ ಈತ ಒಪ್ಪಲಾರ. ಯುದ್ಧ ಮಾಡಿಯೇ ಗೆದ್ದು ಪಡೆಯುವೆ ಎಂಬ ಕ್ಷಾತ್ರಮನಸು. ಇಲ್ಲಿ ಸೀತೆಯನ್ನು 'ಮಣ್ಣಿನಣುಗಿ' ಎಂದು ಕರೆದಿರುವುದರಿಂದ ಮಣ್ಣಿನ ಮಗಳಾದ ಸೀತೆ ಯಾರ ಬಳಿ ಇರುತ್ತಾಳೋ ಅವರಿಗೆ ಅಧಿಕಾರ. ರಾಮನ ಬಳಿಯಿದ್ದ ಸೀತೆಯನ್ನು ಅಂದರೆ ರಾಜ್ಯಲಕ್ಷ್ಮಿಯನ್ನು ಅಪಹರಿಸಿ ರಾವಣನನ್ನು ಸದೆಬಡಿದು ಮತ್ತೆ ರಾಜ್ಯಲಕ್ಷ್ಮಿಯಾದ ಸೀತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುದರಿಂದಲೇ ಇಲ್ಲಿ ಉಡಾಫೆ ಎಂಬ ಪದದ ಪ್ರಯೋಗ ಉಚಿತವಾಗುವುದು.

ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ರಾಮನ ಹುಟ್ಟನ್ನು ಸಹ ತಿಳಿಸಿರುವುದು ಕೌಸಲ್ಯೆ-ದಶರಥರಿಬ್ಬರೂ ಪುತ್ರ ಕಾಮೇಷ್ಟಿಯನ್ನು ಮಾಡಿ ಪಡೆದ ವರ. ಕ್ಷತ್ರಿಯರು ಮಗನನ್ನು ಬಯಸುವುದಾದರೂ ಯಾಕೆ? ಕೌಸಲ್ಯೆ ತನ್ನ ಮಾತೃಹೃದಯ ಸಂಚಲನಕ್ಕೆ ಹಂಬಲಿಸಿರಬಹುದು. ಸೂರ್ಯವಂಶ ಬೆಳೆಯಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಇಚ್ಛೆ ದಶರಥನಿಗೆ ಇರಲಿಲ್ಲವೆ? ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪುತ್ರ ಎನ್ನುವ ಮಾತೇ ತಂದೆ-ತಾಯಿಗಳಿಗೆ ಪುನ್ನರಕದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಗೊಳಿಸುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ಪುತ್ರರಿಲ್ಲದ ತಂದೆ ತಾಯಿಗಳು ಪುನ್ನರಕಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದು ನಂಬಿಕೆಯಲ್ಲವೇ? ಹಾಗಾಗಿ ಕೌಸಲ್ಯೆ ಮತ್ತು ದಶರಥನ 'ಪುತ್ರಕಾಮೇಷ್ಟಿ'ಗೆರೆ ಹಠಾತ್ತಾಗಿ ತ್ರಿಕಾಲಚಕ್ರವನ್ನು ತಾಗಬೇಕಾದರೆ ರವಿವಂಶವು ಸತತವಾಗಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಅಂತರ್ಯದಿಂದಲೇ. ಇದು ಈ ಮಣ್ಣಿನ ಮುಂದಿನ ತಲೆಮಾರು ಅನುಭವಿಸಬೇಕು ಎಂದೇ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ.

ಪದ್ಯ ಆರಂಭವಾಗುವುದು 'ಶ್ರೀರಾಮನವಮಿಯ ದಿವಸ'ದಂದು. ತಕ್ಷಣ ಅಡಿಗರಿಗೆ ನೆನಪಾಗುವುದು ಶ್ರೀರಾಮನವಮಿಯ ದಿವಸದಂದು ನಾವು ನಡೆಸುವ ಫಲಸಮೃದ್ಧಿಯ ಆಚರಣೆಯ ಸಂಗತಿ. ರಾಮ ಹುಟ್ಟಿದ್ದೇ ಚೈತ್ರಮಾಸದಲ್ಲಿ. ಪ್ರಕೃತಿಯ ಅತ್ಯಂತ ಸಾರ್ಥಕ ಫಲಿತವೇ ಈ ಮಾಸದಲ್ಲಿ ಫಲವೇ ಅಲ್ಲವೇ? ''ಪಾನಕ, ಪನಿವಾರ, ಕೋಸಂಬರಿ, ಕರಬೂಜ, ಸಿಪ್ಪೆಸುಲಿಯುವ ಹೋಳು, ಸೀಕರಣೆ'' ಎನ್ನುವವರೆಗೂ ಕವಿತೆಯ ಗತಿ ಒಂದು ಕಡೆಗೆ ಚಲಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಅಡಿಗರು ಉಪಯೋಗಿಸುವ ''ವೃಕ್ಷಮಧ್ಯಕ್ಕೆ ಬಂದುರಿವ ಶಬರಿ'' ಎಂಬ ಮಾತು ತಕ್ಷಣ ನಮ್ಮನ್ನು ಒಂದು ಕಡೆಗೆ ಬಲವಂತವಾಗಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಆಲೋಚಿಸುವಂತೆ ಪ್ರೇರೇಪಿಸುತ್ತದೆ. ಶಬರಿ ರಾಮನಿಗಾಗಿ ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದವಳು. ಇವಳು ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ 'ಉರಿದವಳು'. ಈ ಉರಿಯುವಿಕೆ ಬೇಸಿಗೆಯ ಸಂಕೇತ. ಹೀಗೆ ಶಬರಿಯೆಂಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸ್ತ್ರೀಯ ಬಯಕೆಯಂತೆಯೇ ಹುಟ್ಟಿ ಬಂದ ರಾಮನಿಗೆ ಶಬರಿ ಈ ಎಲ್ಲ ಹಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ರಾಮನಿಗೆ ಹಣ್ಣು ತಿನ್ನಿಸಿ ಕಿಷ್ಕಿಂಧೆಯ ದಾರಿ ತೋರಿಸಿದ್ದು ನಮಗೆ ನೆನಪು ಬರುವುದಿಲ್ಲವೇ? ಬಹುಶಃ ಇದು ರಾಮನಂತಹ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ತಮ್ಮ ಆಕ್ಷೆಗೆ ಸಲ್ಲಬೇಕು ಎನ್ನುವ ದಂಡಕಾರಣ್ಯದ ಆದರ್ಶಮಯ ಕನಸು ಯಾಕಾಗಬಾರದು?

''ಕಾದು ಗಾರಾದ ಮಣ್ಣೊಡಲಿನೊಳಗಡೆಗೆ ಕಿಡಿ ಕುಳಿತ ಮೂಲಾಧಾರ ಜೀವಧಾತು''ವೆಂದರೆ ಸೀತೆಯೇನೋ ನಿಜ. ಅಂತೆಯೇ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ಹೇಳುವಂತೆ ಒಂದು ಬೀಜ. ನನಗದು

ಮಣ್ಣೊಡಲಿನಲ್ಲಿ ಕಿಡಿ ಕುಳಿತ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ವಿಸ್ತರಣೆಯ ಆಶಯವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಈ ಮೂಲಾಧಾರ ಜೀವಧಾತುವಿನ ಬಯಕೆಯಾದರೂ ಏನು? ಅದು ತನ್ನಲ್ಲಿ ತಾನು ಬಂಧಿಯಾಗದೇ ಮೋಡದ ಸಹಸ್ರಾರದೆಡೆಗೆ ತುಡಿಯುವ ತುರುಸಿನಿಂದ, ಮಣ್ಣೊಡೆದು ಚಿಗುರಾಗಿ ಹಸುರು ಹೂವಾಗುವುದು. ಕೇವಲ ಹೂ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಜೊತೆಗೆ ಮುಳ್ಳಾಗುವುದು.

ಹೀಗೆ ಮತ್ತೆ 'ಆ ಚಿತ್ತ'ವೆಂದರೆ ಆ ಬೀಜ ಮಣ್ಣುಟ್ಟು ನಿಂತದ್ದು. ಅಂದರೆ ಅರಸೊತ್ತಿಗೆಯೊಂದಿಗೇ ಹುಟ್ಟಿ ಬಂದಿದೆ. ರಾಮ ಹುಟ್ಟುತ್ತಲೇ ಅರಸನ ಮಗ. ಈಗಾಗಲೇ ಮಣ್ಣನ್ನ ಉಟ್ಟಿರುವ ಈ ರಾಮನೆಂಬ ಬೀಜಕ್ಕೆ ಮಳೆಹನಿಸೇಕವಾಗಬೇಕು. ಇದನ್ನು 'ಅಸ್ತಿತ್ವದ ವಿವರ್ತ ನಿತ್ಯಘಟನೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅಸ್ತಿತ್ವವೆನ್ನುವುದು ಸ್ಥಾಯೀಗುಣವುಳ್ಳದ್ದು, ಅರಸೊತ್ತಿಗೆಯಂತೆ. ತಕ್ಷಣ ಅಡಿಗರು ಗೊಮ್ಮಟಗಿರಿಯಲ್ಲಿ ಅರಳಿದ ಕಲ್ಲನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಗೊಮ್ಮಟಗಿರಿಯಲ್ಲಿ ಅರಳಿದ ಕಲ್ಲಾದರೂ ಯಾರು? ಬಾಹುಬಲಿ! ಈ ಬಾಹುಬಲಿಯಾದರೂ ಯಾರು? ಅಣ್ಣನ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ವಿಸ್ತರಣೆಯ ಅಹಂಕಾರವನ್ನು ಸಹಿಸಲಾರದೆ ಅಣ್ಣನೊಡನೆ ಹೋರಾಡಿ ಅವನನ್ನು ಗೆದ್ದು ಸಾಮ್ರಾಟನಾದವನು. ಆದರೆ ತಕ್ಷಣ ಈ ಮಣ್ಣಿನ ಹಂಗನ್ನು ತೊರೆದು ಧ್ಯಾನಸ್ಥನಾದವನು.

ತಕ್ಷಣ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಕಸಿವಿಸಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಬೀಜವೊಂದು ಮೋಡದ ಸಹಸ್ರಾರದೆಡೆಗೆ ಹೋಗುವ ಆಸೆ ಹೊತ್ತು ನಿಂತಾಗ ಗೊಮ್ಮಟನ ವಿಷಯ ಬಂದು ನಾವು ನಿಂತು ಯೋಚಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬಾಹುಬಲಿ ಅಣ್ಣನಾದ ಸಾಮ್ರಾಟ ಭರತನೊಡನೆ ಹೋರಾಡಿಯೂ ಮಣ್ಣಿನ ಮೋಹ ತೊರೆದ ವಿರಾಗಿಯಾಗಿರುವಾಗ ರಾಮನ ಆಕಾಶಯಾನದ ಕನಸು ನೆಲಕ್ಕಂಟಿ ಬಿದ್ದೀತೆ? ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಈ ಆಕಾಶದ ಕನಸೆಂದರೆ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆ. ಇದಾದರೂ ನೆಲಕ್ಕಂಟಿಯೇ ಬಿದ್ದಿರುವುದು. ನೆಲವನ್ನು ಅಂಟಿಕೊಂಡೇ ಇರುವ ಈ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆ ಜೆಟ್ ವಿಮಾನವನ್ನ ಏರಿ, ರಾಕೆಟ್ಟನ್ನು ಏರಿಯೇ ಹೋಗಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿ ತುಸು ದೂರ ಹೋದರೂ ತೇಲಿ ತೇಲಿ ಮತ್ತೆ ಮರಳಿ ಮಣ್ಣನ್ನೇ ಧ್ಯಾನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲದೇ ಇದ್ದರೆ ತಿಂಗಳಿಗೆ ಬಡಿವ ಆಧುನಿಕ ವಿಕಾರ ಎನ್ನುವ ಮಾತಿಗೆ ಅರ್ಥ ಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಹೀಗೆ ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾನು ಮುಗ್ಧನಾದ ಪಡೆಮೂಡಿದಾಕೃತಿ ರಾಮ. ಈತನನ್ನ ವೇದೋಪನಿಷತ್ತುಗಳ ಭೂತಗನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿದಾಗ ಆತ ನಮಗೆ ಕಾಣುವುದು ದಶಾವತಾರಗಳಲ್ಲಿ. ರಾಮನಿಗಿಂತ ಪೂರ್ವದ ಮತ್ಸ್ಯ, ಕೂರ್ಮ, ವರಾಹ, ನಾರಸಿಂಹ, ವಾಮನ, ಪರಶುರಾಮರ ಈ ವಿಕಾಸವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಮತ್ಸ್ಯ, ಕೂರ್ಮ, ವರಾಹಗಳು ಭೂಮಿಯನ್ನು ಎತ್ತಲೆಂದೇ ಬಂದರಲ್ಲವೇ? ನಾರಸಿಂಹ ಭೂಮಿಯನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿಯನ್ನು ಶಿಕ್ಷಿಸಲು ಬಂದವನಲ್ಲವೇ? ವಾಮನ ಈ ನೆಲವನ್ನೆಲ್ಲ ಕಬಳಿಸಿದವನಲ್ಲವೇ ಅಂದರೆ ವಾಮನ ದಶಾವತಾರದಲ್ಲಿ ಮಣ್ಣನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಆಸೆಪಟ್ಟ ಮೊದಲಿಗನಾದರೆ ನಂತರದ ಅವತಾರ ಪರಶುರಾಮನದು. ಈತ ಸಾಮ್ರಾಟರ ವಿರೋಧಿ. ಹೀಗೆ ಈ ದ್ವಂದ್ವಗಳ ಅಪರಿಪೂರ್ಣರ ನಡುವೆ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬೆಳೆದ ಮಣ್ಣಿನ ವ್ಯಕ್ತ ರಾಮನಲ್ಲವೇ? ಹೀಗೆ ಮೆಟ್ಟಿಲೇರುತ್ತಾ ಬಂದ ಅವತಾರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಪೂರ್ಣಪ್ರಜ್ಞೆಯಾಗಿ ಮಣ್ಣುಟ್ಟದ್ದು ರಾಮನಲ್ಲಿ. ತಕ್ಷಣ ಇಷ್ಟನ್ನೂ ನೆನಪಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಈ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಇದ್ದರೆ ರಾಮನು ಹೀಗಾಗಲು ಕಾರಣ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯೆನ್ನುವ ಸೂಚನೆ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಅದೆಂದರೆ- 'ಹುತ್ತಗಟ್ಟಿದ್ದ ಕೈ ಕಡೆದ ನೋಟ' ಅಂದರೆ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಒಬ್ಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ಬೇಟೆಗಾರ. ಈತ ಹುತ್ತಗಟ್ಟುವಂತೆ ಧ್ಯಾನಸ್ಥನಾಗಿ ರಾಮನಂತಹವನನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯತ್ವದಿಂದ ಪುರುಷೋತ್ತಮತ್ವಕ್ಕೆ ಏರಿಸಿದ. ಹೀಗೆ ತಾನೊಬ್ಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ಬೇಡನಾಗಿದ್ದು ನಿರಂತರ ಧ್ಯಾನದಿಂದ ತಾನೂ ಬೆಳೆದು ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯುವಷ್ಟು ಆತ ಕೂಡ ಬೆಳೆಯಲಿಲ್ಲವೇ? ರಾಮ ಕೂಡ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ವಿಸ್ತರಣೆಗೆ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯಂತೆಯೇ ಬಿಲ್ಲು ಹಿಡಿದ ಸಾಮಾನ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯಂತೆಯೇ ಅಲ್ಲವೇ ಬಂದದ್ದು?

ಈ ರಾಮ ದಶಾವತಾರಗಳ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಮತ್ತೆ ಇದೇ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ

ತಾಯಿ ತಂದೆಯರ ಆಸೆಯಂತೆ ಜನಿಸಿದವನು. ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಿರುವಂತೆ ಕೌಸಲ್ಯೆ-ದಶರಥರ ಪುತ್ರಕಾಮೇಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪಡೆದ 'ಫಲ'ವಿದು. ಈ ಹಿಂದಿನ ಅವತಾರಗಳಿಗೂ ಮುಂದಿನ ಅವತಾರಗಳಿಗೂ ಜೀವಕೊಂಡಿಯಾಗಿರುವ ಇಂದಿನ ಅವತಾರ ರಾಮ. ಈ ರಾಮ ಕೇವಲ ತಾಯಿ-ತಂದೆಯರ ಆಸೆಯ ಫಲವಲ್ಲ, ಈ ತ್ರಿಕಾಲ ಚಕ್ರದಲ್ಲಿ ಆವಿರ್ಭವಿಸಿದ ಹಠಾತ್ ಶಕ್ತಿ. ಹೀಗೆ ಕ್ಷತ್ರಿಯನೊಬ್ಬನಿಗೆ ಈತ ಹುಟ್ಟಿದ್ದರಿಂದಲೇ ಮಣ್ಣುಟ್ಟು, ಕೆಳಪಟ್ಟು ನಿಂತ ರಾಮನ ಜನನವೆಂಬ ಘಟನೆಯನ್ನು ಕವಿ ಗರಿಷ್ಠ ತೇಜದ ಮೊನೆಯಾಗಿ ಕಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಕಾರಣ ಈ ಜನನ ಸಿಡಿತಲೆಯ ಆಸ್ಫೋಟದಂತೆ. ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ರಾಮನ ಹುಟ್ಟಿನ ಚಿತ್ರವೇ ಪುರುಷತ್ವದ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲವೇ? 'ಆಸ್ಫೋಟಿಸಿತ್ತು ಸಿಡಿತಲೆ' ಎಂಬ ಮಾತು ಮುಂದಿನ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ನಾಂದಿಯಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲವೇ?

ಮತ್ತೆ ಯುದ್ಧದ ಚಿತ್ರ-ಬೆಳ್ಳಂಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಬಿಳಿಹಾಯಿಗಳ ಪರದಾಟ. ದಕ್ಷಿಣಕ್ಕೆ ನೆಟ್ಟ ಸಿಡಿತಲೆ ಈಗಾಗಲೇ ಆಸ್ಫೋಟಿಸಿದೆ. ಗರಿಷ್ಠ ತೇಜದ ಮೊನೆ ಮುಂದುವರಿದಿದೆ. ಈ ರಾಕೆಟ್ ಚಲಿಸಬೇಕಾದ ದಾರಿಯಾದರೂ ಯಾವುದು? ಅದಕ್ಕೆ ಸರ್ಚ್‌ಲೈಟನ್ನು ಬಿಡಲಾಗಿದೆ. ರಾಮಚರಿತದ ಹೆದ್ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟ ಈ ಸರ್ಚ್‌ಲೈಟ್ ದಕ್ಷಿಣದ ದಂಡಕಾರಣ್ಯದೆಡೆಗೆ ಎನ್ನುವ ಸೂಚನೆಯಿಲ್ಲವೆ? ಮೇಲೇರಬೇಕಾದ ಜೆಟ್‌ವಿಮಾನದಂತೆ ಕನಸು ಕೆಳಪಟ್ಟು ಎಂದರೆ ಮೇಲೆ ಹೋಗುವ ವಕ್ರರೇಖೆಯಂತೆ ಕಾಣದೇ ಸಮಾನಾಂತರ ರೇಖೆಯಾಗಿ ಉತ್ತರದ ಅಯೋಧ್ಯೆಯಿಂದ ದಕ್ಷಿಣದೆಡೆಗೆ ಹರಿದು ಬಂದದ್ದು ಎನಿಸುವುದಿಲ್ಲವೇ? ಅಲ್ಲದೇ ಹೋದರೆ 'ಕೆಳಪಟ್ಟು' ಎನ್ನುವ ಶಕ್ತರೂಪಕವು ಅರ್ಥ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹಾಲ್ಗಡಲ ಮೇಲೆ ಮಲಗಿದ್ದ ಶೇಷಶಾಯಿ ಅನಂತ ಈ ಹಾಲ್ಗಡಲನ್ನ ಬಗೆದು ಅಂದರೆ ಸಮುದ್ರವನ್ನು ಬಗೆದು ಸೇತುವೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಲಂಕೆಗೆ ಚಲಿಸಲಿಲ್ಲವೇ? ಆದುದರಿಂದ ಈ ಸರ್ಚ್‌ಲೈಟನ ಬೆಳ್ಳಂಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಬಿಳಿಹಾಯಿಗಳು ಪರದಾಡಿದ್ದು ಹಾಲ್ಗಡಲ ರಾಜಹಂಸವು ಬಗೆದು ಚಲಿಸುವಂತೆ ರಾಮನು ಸೇತುವೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ಲಂಕೆಗೆ ತೆರಳಿದ್ದರ ಸೂಚನೆಯಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಈ ಯುದ್ಧ ಚಿತ್ರ ಮುಗಿದ ನಂತರ ಮತ್ತೆ ಇದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಲು ರಾಮನ ಕ್ಷಾತ್ರತೇಜದ ಮೊನೆ ಅಂದರೆ ಗುರಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ದಂಡಕಾರಣ್ಯ ಎಂದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಗೋದಾವರಿ ನದಿಗಿಂತ ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಭೂಭಾಗವೇ ದಂಡಕಾರಣ್ಯ. ಜಾನಪದ ಕಾವ್ಯಗಳು ಇದನ್ನು ಕತ್ತಲೆ ರಾಜ್ಯ ಎನ್ನುತ್ತವೆ. ಈ ದಂಡಕಾರಣ್ಯಕ್ಕೆ ಹಗಲುದೊಣ್ಣೆ ಅಂದರೆ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ರಾಮನು ಬಂದಿದ್ದು ಹೀಗೆ ಕತ್ತಲೆನೆಡೆಗೆ ಬರಲು ಸಂಕಲ್ಪಬಲದ ಜಾಗರಣೆಯೇ ಮುಖ್ಯಕಾರಣ.

ಮಣ್ಣಿನಣುಗಿ ಎಂದರೆ ಸೀತೆ. ಹಾಗೆಯೇ ರಾಜ್ಯಲಕ್ಷ್ಮಿ. ಈ ಸೀತೆಯನ್ನು ಈಗ ರಾವಣನು ಅಪಹರಿಸಿರುವುದರಿಂದ ರಾಜ್ಯಲಕ್ಷ್ಮಿಯೇ ಹೋದಂತೆ ಅಥವಾ ಸೀತೆಯು ನೆಪವಾಗಿ ಅವಳ ನೆಳವಿನಲ್ಲಿ ಲಂಕೆಗೆ ಬೆಂಕಿಯಿಡಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿ 'ಸುಟ್ಟಲ್ಲದೇ ಮುಟ್ಟೆನೆಂಬುಡಾಫೆ'' ಎಂಬ ಮಾತಿದೆ. ಉಡಾಫೆ ಎಂಬ ಪದ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಈ ನೆಲವನ್ನು ನಾನು ಸುಮ್ಮನೆ ಪಡೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ರಾವಣನ ರಾಜ್ಯದಾಹವನ್ನು ಸುಟ್ಟಲ್ಲದೆ ಸೀತೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ ಅಥವಾ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಪಡೆಯುವವರೆಗೂ ಸೀತೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಉಡಾಫೆ. ಇದೇ ಸಂಕಲ್ಪಬಲದ ಜಾಗರಣೆಯು ಫಲಿತವಾದದ್ದು.

ಸರಿ ಲಂಕೆ ರಾಮನ ಪಾಲಾಯಿತು. ಇಡೀ ದಕ್ಷಿಣಭಾರತವಲ್ಲದೇ ಸಣ್ಣ ದ್ವೀಪ ರಾಷ್ಟ್ರವಾದ ಲಂಕೆಯೂ ರವಿಕುಲದ ಪಾಲಾಯಿತು. ಕತ್ತರಿಸಿದಷ್ಟೂ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಮುಡಿ ಅರಸರು ಲಂಕಾಧೀಶನ ನಿರ್ನಾಮದೊಂದಿಗೆ ನಾಮಾವಶೇಷವಾದರು. ಈ ಕತ್ತಲಿಗೆ ಅಂದರೆ ದಂಡಕಾರಣ್ಯಕ್ಕೆ ಅಂದರೆ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಚಕ್ರವರ್ತಿಗಳಾಗಿದ್ದವರು ಹತ್ತೇ ಜನರೇ? ನೂರಾರೆ? ಅಸಂಖ್ಯ ಜನ ರಾಜರು. ಇವರನ್ನು ಬೆಳೆಯಲು ಬಿಟ್ಟರೆ ತನ್ನ ಕತ್ತಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆಯೆಂದು ಅರಿತ ರಾಮನ ಕೋದಂಡವೂ ಸುಮ್ಮನೇ ದಂಡವಾಗದೇ ಕತ್ತಲೆ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಆಳುವ ರಾಜದಂಡವಾಯಿತು. ರಾಮಬಾಣವು ವಿಜೃಂಭಿಸಿತು.

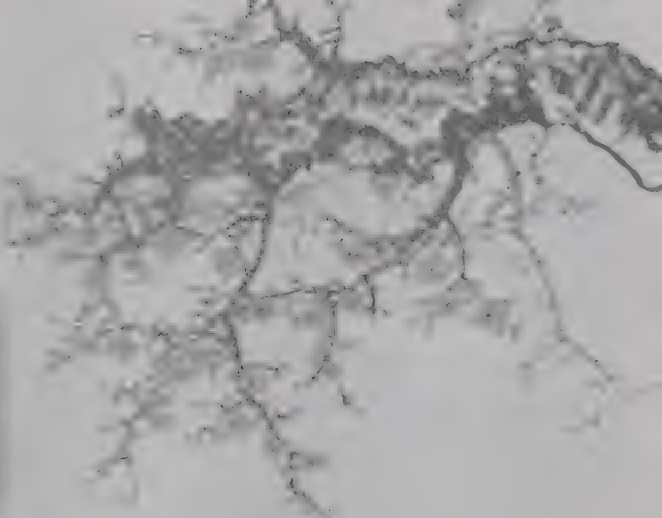
ಆದರೆ ರಾಮನಂತಹ ವನವಾಸಕ್ಕಾಗಿ ಪತ್ನಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಬಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಅನಾಯಾಸವಾಗಿ ದಕ್ಷಿಣಭಾರತದ ಹಾಗೂ ಲಂಕಾದ್ವೀಪದ ಒಡೆತನ ದೊರಕಿದ್ದು ವಿಶೇಷವಲ್ಲವೇ? ಮತ್ತೆ ಬಿಸಿಲಿನ ಪ್ರತಿಮೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಚಕ್ರಾರಪಂಕ್ತಿ ಎಂದರೆ ಚಕವಾಕ ಪಕ್ಷಿಗಳ ಗುಂಪು. ಈ ಚಕ್ರವಾಕ ಪಕ್ಷಿಯನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಿಸಿಲು ಹಕ್ಕಿ ಎಂದೂ ಕೂಡ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಬಿಳಿಹಾಯಿಗಳಾಗಿ ಲಂಕೆಗೆ ಹೋಗಿದ್ದ ರಾಮನ ಸಂಗಡಿಗರು ಸೀತೆಯೊಡನೆ ಚಕ್ರಾರಪಂಕ್ತಿಯಂತೆ ಹಿಂತಿರುಗಿದರು ಎಂದು ಇದು ಧ್ವನಿಸುವುದಿಲ್ಲವೇ? ಇದನ್ನು ಸಾಧಿಸಲಾರದ ಮುದಿ ಅರಸರ ಪಾಡು ಈ ರೀತಿ ಗೆಲ್ಲಲಾರದೆ ಹೋಗಿ ಕೇವಲ ಒಣಪೌರುಷವನ್ನು ತೋರಿಸಿ ಚಕಮಕಿ ಕಲ್ಲನ್ನುಜ್ಜುತ್ತಾ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಆಸ್ಥೆ ಹೊತ್ತು ಸ್ಫೋಟಕ್ಕಾಗಿ ಕಾದು ಕೂರುವ ಪಾಡಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಕಾದು ಕೂತ ಜನರಿಗೆ ಸ್ಫೋಟವೇ ಆಗದಿದ್ದರೂ ದರ ಕಂಪನಕ್ಕೆ ಕಿವಿ ಕಂಪಿಸುತ್ತಿವೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಅವರು ರಾಮನ ಈ ಗುಣಗಾನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾ ಅಂದರೆ ಅವನ ಸಾರ್ವಭೌಮತ್ವವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಅವನ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಪನಿವಾರ ತಿಂದು ಪಾನಕ ಕುಡಿದು ಅವನ ಅಧೀನರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಹೀಗೆ ಕಾದು ಗಾರಾದ ಮಣ್ಣೊಡಲಿನಲ್ಲಿ ಕಿಡಿ ಕುಳಿತ 'ಮೂಲಾಧಾರ' ಜೀವಧಾತುವು ಸ್ವಾಧಿಷ್ಠಾನವಾಗಿ, ಮಣಿಪೂರವಾಗಿ, ಅನಾಹತವಾಗಿ, ವಿಶುದ್ಧವಾಗಿ, ಆಜ್ಞೆಯಾಗಿ ಷಟ್ಚಕ್ರಗಳನ್ನು ಕಳೆದು ಈ ಷಟ್‌ಚಕ್ರ ರಾಕೆಟ್ಟು ಹಂತಹಂತವಾಗಿ ಸಾಧಿತವಾಗಿದ್ದು ರಾಮನ ಮೋಡದ ಸಹಸ್ರಾರದೆಡೆಗೆ ತುಡಿಯುವ ತುರುಸಿನಿಂದಲೇ ಎಂದು ಕವನದ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗಿದ್ದರೂ ರಾಮನ ಆಸ್ಫೋಟಿಸಿದ ಸಿಡಿತಲೆಯ ಗರಿಷ್ಠ ತೇಜದ ಮೊನೆಯಾಗಿ ಅಂತರಂಗದ ಸುರಳಿ ಬಿಚ್ಚಿದ ಸರ್ಚ್‌ಲೈಟ್ ತೋರಿದ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದು ಈ ಅಂಚೆ (ಸುದ್ದಿ)ಯನ್ನು ಸಹಸ್ರಾರಕ್ಕೆ ತಲುಪಿಸಲಿಲ್ಲವೇ? ಹುತ್ತಗಟ್ಟದೇ ಎಂದರೆ ಧ್ಯಾನಸ್ಥನಾಗಿರುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಮಣ್ಣಿಗೆ ಬದ್ಧನಾಗಿರದೇ ಹೋಗಿದ್ದರೆ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸು ರಾಮನ ಈ ಅಸಾಧಾರಣ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಪುರುಷೋತ್ತಮನ ಆ ಅಂಥ ರೂಪ-ರೇಖೆಯನ್ನು ಮತ್ತೆ ಕೆತ್ತಲು ಸಾಧ್ಯವೇ. ಇಲ್ಲಿ ಅಂಚೆ ಎನ್ನುವ ಪದವನ್ನು ಶಾಂತಿ ಎಂದು ಗ್ರಹಿಸಿದರೆ ಹೀಗೆ ವ್ಯಾಪ್ತವಾದ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಶಾಂತಿಯಿಂದ ಪರಿಪಾಲನೆ ಮಾಡಿದನೆಂಬ ಅರ್ಥ ಬರುವುದಿಲ್ಲವೇ? ರಾಮರಾಜ್ಯ ಎನ್ನುವ ಪದಕ್ಕೆ ಶಾಂತರಾಜ್ಯ ಎಂದು ತಾನೆ ಅರ್ಥ?

ಹೀಗೆ ಈ ಕವಿತೆಯು ರಾಮನು ವನವಾಸದ ನೆಪದಿಂದ ತನ್ನ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿದ ಘಟನೆಯನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿಕೊಡುತ್ತದೆ ಎಂದೇ ನನ್ನ ನಂಬಿಕೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿರುವ ಪುರುಷತ್ವದ ಸಂಕೇತಗಳು ಪುರುಷೋತ್ತಮತ್ವಕ್ಕೆ ಹಂತಹಂತವಾಗಿ ಏರುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿರುವ ಮುಖ್ಯವಾದ ರೂಪಕ ಮಣ್ಣು ಹಾಗೂ ಬಿಸಿಲು. ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಯುದ್ಧ, ಸಂಕಲ್ಪಗಳು ಕವಿತೆಯ ತುಂಬ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗಿ ಹಲವಾರು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ಈ ಆಶಯವನ್ನು ಸಂಕೀರ್ಣಗೊಳಿಸಿದೆ. ಇದು ಅಡಿಗರ ಮೂಲಮಾತೃಕೆಯ ಚಿಂತನೆಗೆ ವಿರೋಧವಾಗಿಯೂ ಇರಬಹುದು. ಆದರೆ ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ಅರ್ಥವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಅವಕಾಶವಿದೆಯೆಂದು ನಂಬುತ್ತೇನೆ.

೬೭, ಮೊದಲನೇ ಮಹಡಿ ಕೋದಂಡರಾಮಪುರಂ, ಮಲ್ಲೇಶ್ವರಂ, ಬೆಂಗಳೂರು- ೫೬೦ ೦೦೩
ಮೊ- ೯೫೩೫೭೬೨೪೬೪



ಪ್ರತಿರೋಧ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಮಹಿಳಾ ವಿಮರ್ಶೆ

ಡಾ. ವಿನಯಾ

ಮಹಿಳಾ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರಾತಿನಿಧ್ಯದ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಎಂಭತ್ತರ ದಶಕ ಸಾಕಷ್ಟು ಪಲ್ಲಟಗಳನ್ನು ತಂದಿತ್ತು. ಅದಾಗಲೇ ಶೋಷಿತ ಕೇಂದ್ರಿತ ಚಿಂತನೆಗಳು ಚಳುವಳಿಗಳು ಆರಂಭವಾಗಿದ್ದವು. ಶಿಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ಉದ್ಯೋಗಾವಕಾಶದ ಲಭ್ಯತೆಯು ಮಹಿಳೆಯನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದ ಅಗತ್ಯಗಳಿಗೆ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುವ ಯೋಜನೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿತ್ತು. ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳಿಗೆ ದೇಸಿ ಶಿಕ್ಷಣ ನೀಡುವಂತೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿದ್ದು, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಶಿಕ್ಷಣ ನಮ್ಮ ಮಹಿಳೆಯರಿಗೆ ಅಗತ್ಯವೇ ಎಂಬ ಚರ್ಚೆ ನಡೆದದ್ದು, ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಪಠ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ್ದು, ಕೌಟುಂಬಿಕ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಉನ್ನತೀಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಶಿಕ್ಷಣ ಅಗತ್ಯ ಎಂದು ಬಿಂಬಿಸಿದ್ದು ಈ ಎಲ್ಲವೂ ಆ ಯೋಜನೆಯ ಅಂಗಗಳೇ ಆಗಿದ್ದವು. ಇದು ಶಿಕ್ಷಣದ ಫಲಾನುಭವಿಗಳು ಮತ್ತು ಅಲ್ಲದವರು ಎಂಬ ವರ್ಗೀಕರಣಕ್ಕೆ ಹೊಸ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ನೀಡಿತು. ಸಂವೇದನೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಎರಡರ ಅಂತರವನ್ನು ಕಡಿಮೆ ಮಾಡುವುದು ಪಿತೃ ಸಮಾಜದ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿತ್ತು. ಆಧುನಿಕತೆಯು ಹೆಣ್ಣೆಂಬ ನಿರ್ವಚನವನ್ನು ಬದಲಿಸಲಿಲ್ಲ, ವಿಸ್ತರಿಸಿತು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಮಹಿಳೆಯ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಹಿತಕಾರಿಯಾದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಸವಾಲು ಮತ್ತು ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಹೆಚ್ಚಿತು. ಇನ್ನೊಂದು ವಿಧದಲ್ಲಿ ಸ್ವಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಯೂ ಬೆಳೆಯಿತು. ಇಂತಹ ದ್ವಂದ್ವಮುಖಿಯಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆಯು ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಿತಿಯ ಪ್ರಚೋದನೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಮಹಿಳೆಯನ್ನು ಅಧಿದೇವತೆ, ಸ್ಫೂರ್ತಿದೇವತೆ ಎಂದು ದೂರವಿಟ್ಟ ಪಿತೃ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ರಾಜಕಾರಣದ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ದಾಟುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು.

ಬರವಣಿಗೆಯು ಅಸ್ಮಿತೆಯಾಗದಂತೆ ತಡೆಯುವ ಪಿತೃವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ನಾಜೂಕಿನ ನಿಯಂತ್ರಣದಿಂದ ಪಾರಾಗಲು 'ಅನುಭವ ಪ್ರಾಮಾಣ್ಯ'ದ ನಡೆಯನ್ನು ಮಹಿಳಾ ಬರವಣಿಗೆಯು ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿತು. ಇಂತಹ ಅನಿವಾರ್ಯ ಆಯ್ಕೆಯು

ಕಡೆಗೂ ಮಹಿಳಾ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಉಳಿಸಿಟ್ಟಿತೇ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿವೆ. ಈ ಗತಿಶೀಲತೆಯನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳುವ, ಮೀರುವ, ಪ್ರಧಾನ ಧಾರೆಯು ಅಲಕ್ಷಿಸಲಾಗದ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಗುರುತುಗೊಳ್ಳುವ ಸಂಚಲನವು ಕಳೆದೆರಡು ದಶಕಗಳ ಪಲ್ಲಟ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿತ್ತು.

ಕಲೆ, ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತುಗೊಳ್ಳುವಿಕೆಯ ನಡೆ ಆರಂಭವಾಯಿತಾದರೂ, ಕೆಲವು ಕ್ಷೇತ್ರಗಳು ಅಗಮ್ಯವಾಗಿ ಉಳಿದುಬಿಟ್ಟವು. ಕಾವ್ಯ ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವಷ್ಟು ಪಾಲುದಾರಿಕೆಯು ವಿಮರ್ಶೆ-ಸಂಶೋಧನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಎರಡು ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. (೧) ಅಕ್ಷರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಭಾವಪ್ರಧಾನ, ಬುದ್ಧಿಪ್ರಧಾನ ಎಂದು ವರ್ಗೀಕರಿಸಿದ್ದು ಮತ್ತು ಹೆಣ್ಣು ಭಾವಜೀವಿ ಎನ್ನುವ ಪುರುಷ ಸಂಕಥನವನ್ನು ಚಲಾವಣೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟಿದ್ದು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ದಿಗ್ಗಜರುಗಳಿಂದ ಹೆಣ್ಣಿನ ಬರವಣಿಗೆಯು ಹೇಗಿರಬೇಕು, ಹೇಗಿರುತ್ತದೆ? ಯಾವ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರಬೇಕು ಎಂಬ ನಿರ್ದೇಶಕ ಮಾತುಗಳು ಕೇಳಿಬರುತ್ತಿದ್ದುದು. 'ಜಯಂತಿ' ಪತ್ರಿಕೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸ್ಪರ್ಧೆಯಲ್ಲಿ ಡಾ. ಎಂ. ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ, ಕೆ.ವಿ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಮುಂತಾದವರೊಂದಿಗೆ ಪದ್ಮಾವತಿ ಬುರ್ಲಿ ಎನ್ನುವವರು ಎರಡು ಬಾರಿ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬಹುಮಾನ ಪಡೆದಿದ್ದರು. ಮುಂದೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಒಂದು ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಬಹುದು. (೨) ಮಹಿಳೆ ಮತ್ತು ಪುರುಷರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ದುಡಿಮೆ ಮತ್ತು ವಿರಾಮದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಬೇರೆಯಾಗಿದ್ದವು. ಹೆಣ್ಣಿನ ವಿರಾಮವನ್ನು ಅಪರಾಧವಂತೆ ಅರ್ಥೈಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಅವಳ ಬಹುತೇಕ ದುಡಿಮೆಯು ವಿರಾಮವೆಂದೇ ಪರಿಗಣಿತವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಶಿಕ್ಷಣ ಹಕ್ಕಾಗಲಿಲ್ಲ, ಋಣವಾಗಿತ್ತು. ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನವಾಗಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅವಕಾಶವಿರಲಿಲ್ಲ. ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ರೂಪಿಸಿದ್ದ ಕಲ್ಪಿತಗಳು ಅವಳ ಒಳಗೂ ಪ್ರಬಲವಾಗಿತ್ತು.

ಇಂತಹ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ದಾಟಿ ತನ್ನನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಯಿತು.

ಮಹಿಳಾ ವಿಮರ್ಶೆ :

ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂದು ಸೂಚಿತಗೊಳ್ಳುವ ತೊಡಕು ಮಹಿಳಾ ವಿಮರ್ಶೆ ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲೂ ಇದೆ. ಮಹಿಳೆಯರ ಬರವಣಿಗೆಯ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಒತ್ತಾಯಿಸುವ ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಒಟ್ಟು ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಅದನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಗೊಳಿಸುವ ಪರಿಕರವಾಗಿಯೂ ಬಳಕೆಗೊಳ್ಳುವ ಆಭಾಸವಿದೆ. ಲಿಂಗರಾಜಕಾರಣದ ಈ ಸಮಸ್ಯೆ ಮಹಿಳಾ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆಯ ವಿಷಯವಾಗುತ್ತ, ಆಕ್ಷೇಪಣೆಗೊಳ್ಳುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ರೀಟಾ ಫೆಲ್ಸ್ಕಿ ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಲಿಂಗವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಸಮಸ್ಯೀಕರಿಸಿಕೊಂಡ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದೂ, ಉಳಿದ ಇನ್ನಿತರ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಮಹಿಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದೂ ವರ್ಗೀಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಕನ್ನಡದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ವರ್ಗೀಕರಣವು ಗುರುತುಗೊಂಡಿಲ್ಲ.

ಮಹಿಳಾ ವಿಮರ್ಶೆ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಓದು ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಗೊಳ್ಳುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ಇದು ರೋಲಾಬಾರ್ತ್ ಹೇಳುವ ಓದುವಿಕೆಯ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದ್ದು, ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಪಠ್ಯಗಳಿಗಿರುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅನುಸಂಧಾನದ ಗುಣ ಮತ್ತು ವರ್ತಮಾನದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಒತ್ತಡಗಳು ಇಂತಹ ಮರುಓದುಗಳನ್ನು ಸೃಜಿಸುತ್ತವೆ. ಮಹಿಳಾ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟುವ; ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಾಜಕಾರಣವು ಅಲಕ್ಷಿಸಿದ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ; ಸಮಕಾಲೀನ ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚಹರೆಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸುವ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಇದು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಕೃತಿಯನ್ನು

ಕೃತಿಕಾರನ ಒಟ್ಟಿಗಿಟ್ಟು ನೋಡುವ, ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಘಟಕ ಎಂದು ಗಮನಿಸುವ, ಅನ್ಯಜ್ಞಾನ ಶಿಸ್ತುಗಳಿಂದ ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡುವ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಮಹಿಳಾ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ತಾತ್ವಿಕ ಖಚಿತತೆಯನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಕೋನವಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದು ಪ್ರಧಾನ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಪರ್ಯಾಯವೂ, ಪೂರಕವೂ, ವಿರೋಧವೂ ಆಗಬಹುದು.

ಮಹಿಳಾ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಹಿಂದಿನ ಮತ್ತು ಸಮಕಾಲೀನ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆಯ ಶೋಧಕ್ಕಾಗಿ ಗಮನಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಅಥವಾ ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಹೆಣ್ಣಿನ ಚಹರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ. ಆದರೆ ಕೃತಿಯೊಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ ಸಂರಚನೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಂಡಿಸುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೇನು? ಜೀವನಾನುಭವದ ಕಥನವು ಹೊರಹೊಮ್ಮಿಸುವ ಜೀವನ ದರ್ಶನ ಯಾವುದು? ಕೃತಿ ನಿರೂಪಣೆಯ ವೈಧಾನಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮಜ್ಞತೆಗಳೇನು? ಎಂಬ ಹಲವು ಸಂಗತಿಗಳ ಚರ್ಚೆಯೂ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಲೇಖನವು ಮಹಿಳಾ ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂಬ ಸೂಚಿತವನ್ನು 'ಮಹಿಳೆಯರಿಂದ ರಚಿತವಾದ ವಿಮರ್ಶೆಗಳ ಓದು' ಎಂದು ವಿವರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಎಂಭತ್ತರ ನಂತರದ ಈ ದಶಕಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಹಲವು ಸಂಕೀರ್ಣತೆಗಳನ್ನು ಕಂಡಿವೆ. ಪ್ರಬಲ-ದುರ್ಬಲ ಎಂಬ ಮರು ವರ್ಗೀಕರಣವು ಮಾನವೀಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು ಪ್ರಹಸನದಂತಾಗಿಸಿದೆ. ಮಹಿಳೆಯ ಜೀವನವು ಬಿಡುಗಡೆಯಿಂದ ಬಂಧನದೆಡೆಗೆ ಚಲಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತಿದೆ. ಬಿಡುಗಡೆಗಾಗಿ ತೆರೆದ ಬಾಗಿಲುಗಳಲ್ಲಿ ಧಾಪಿಸಿ ಧಾಪಿಸಿ ದಣಿದು ನಿಂತಾಗ ಅವು ಅನ್ಯ ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ ತೆರೆಯಲ್ಪಟ್ಟ ಬಾಗಿಲುಗಳಂತೆ ಕಂಡಿವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ಉದ್ವೇಗದಿಂದ ಆತ್ಮಾನುಸಂಧಾನಕ್ಕೆ ಚಲಿಸುತ್ತಿದೆ. ಈ ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಮಹಿಳಾ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸ್ಪಂದನವೇನು? ಇಂತಹ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಿದೆಯೇ ಅಥವಾ ಪ್ರಧಾನ ಧಾರೆಯ ವಿಮರ್ಶಾ ಮಾದರಿಗಳೊಳಗೆ ಲೀನವಾಗಿ ಹೋಗಿದೆಯೇ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಈ ಲೇಖನವು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಲು ಬಯಸುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಾಚೀನ ಕೃತಿಗಳ ಓದು :

ಕೃತಿಯು ತನ್ನ ಕಾಲದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕತೆಯನ್ನು ಒಡಲುಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕೃತಿಗಳು ಧಾರ್ಮಿಕ ಪಠ್ಯವಾಗಿ, ಸಹೃದಯ ಕಾವ್ಯಾನುಭೂತಿಯ ಆನಂದದ ಅನ್ವೇಷಣೆಗಾಗಿ, ಕಥಾಭಿತ್ತಿಯ ಸಾರ ಮತ್ತು ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗಾಗಿ, ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕುರುಹಿನ ಆಕರಗಳಾಗಿ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದವು. ಅಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಗೈರುಹಾಜರಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯವೈಭವದಲ್ಲಿ ನೆರಳಿನಂತೆ ಗೋಚರವಾಗುವ ಸ್ತ್ರೀ ಸಂಕಥನವನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಯತ್ನ ನಡೆಯಿತು.

ಒಂದು ಕೃತಿ, ಒಬ್ಬ ಕವಿಯ ಕೃತಿಗಳು, ಒಂದು ಕಾಲಘಟ್ಟ, ಒಂದು ಚಳುವಳಿ, ಒಂದು ಪಂಥ ಎಂಬ ಸ್ಥೂಲ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಪಠ್ಯ ಪರೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತು. ಕುತೂಹಲದ ಸಂಗತಿ ಎಂದರೆ ಮಾನವೀಯತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಕೃತಿಗಳು ಅಥವಾ ಪ್ರಕಾರಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮುಖಾಮುಖಿ ನಡೆದಿದೆ. ಪಂಪ, ಭಕ್ತಿಪಂಥಗಳು, ಅನುಭಾವ ಕವಿಗಳು ಈ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ಹೆಣ್ಣಿನ ಪ್ರತಿನಿಧೀಕರಣದ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಇಂಥಲ್ಲಿ ಅನಾಯಾಸಕವಾಗಿ ಪ್ರವೇಶಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಹಾಗಿದ್ದೂ ಗೋಚರವಾಗುವ ವೈರುಧ್ಯಗಳ ಕಾರಣ ಶೋಧಕ್ಕೆ ತೊಡಗುವ ತಾಕತ್ತು ಮಹಿಳಾ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿದೆ. 'ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಪ್ರಪಂಚದ ಬಳಕೆ',[1] ಎಂಬ ಲೇಖನ ಪಂಪನು ಪುರುಷ ಕೇಂದ್ರಿತ ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದರಿಂದ ಬದುಕಿನ ಸುಖ ಸಮೃದ್ಧಿ ಭೋಗಗಳೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಮೂಲನಿಧಿ ಹೆಣ್ಣು ಎಂಬಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ- ೧. ಎಲ್ಲ ಚರಾಚರಗಳಿಗೂ ಸ್ತ್ರೀ ಭಾವದ ಆರೋಪಣೆ,

೨. ಸ್ತ್ರೀ ಸಮೂಹವನ್ನು ಪುರುಷರ ಪೌರುಷದ ಪ್ರಭಾವಳಿಯಂತೆ ನೋಡುವುದು, ೩. ಗಂಡಸಿನ ಭೋಗ ಭಾಗ್ಯವನ್ನು ಸ್ತ್ರೀ ಸಮೂಹವೇ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬ ನಿಲುವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪಂಪ ಮೋಕ್ಷವನ್ನು 'ಮುಕ್ತ್ಯಂಗನೆ' ಎಂದು ಕರೆಯುವುದು ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾದದ್ದು ಎಂದು ಕೆ.ವಿ. ನಾರಾಯಣ ಅವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯ ವಸ್ತು ಸಂಗತಿಗಳಿಗೆ ಸ್ತ್ರೀ ಭಾವದ ಆರೋಪಣೆ ಪಂಪನ ಕ್ರಮವೇ ಆದುದರಿಂದ ಇದನ್ನು ವಿಶೇಷ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡುವ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲೆಂದು ಡಾ. ಬಿ.ಎನ್.ಸುಮಿತ್ರಾಬಾಯಿ ಸರಿಯಾಗಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಹಳಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಸ್ತ್ರೀವಾದ ಎನ್ನುವ ಆಧುನಿಕ ತಾತ್ವಿಕತೆಯಿಂದ ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದೇ ಎಂಬ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಸಂಕಥನವು ಮನುಷ್ಯ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಸ್ಪರ್ಶಿಸುವ ಪ್ರಮುಖತ್ವವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದರಿಂದ ಆ ಸ್ಪರ್ಶಸೌಖ್ಯವು ಜೀವನ ಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ಅಗತ್ಯ ಎಂಬ ನಿಲುವು ವ್ಯಕ್ತವಾಯಿತು. ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ತಾತ್ವಿಕತೆಯು ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯಾನುಸಂಧಾನಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿ ''ಮಾನವ ಜಾತಿ ತಾನೊಂದೆ ವಲಂ'' ಎಂಬ ಪಂಪನ ಉದಾತ್ತ ಚಿಂತನೆಯ ಮಾನವ ಜಾತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಜಾತಿ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಆಧಾರಗಳಿಲ್ಲ ಎಂದು ನಿಖರವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿತು. ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿಯ ಭರತೇಶವೈಭವವನ್ನು ಭೋಗ-ಯೋಗ ಸಮನ್ವಯದ ಕೃತಿ, ಕುಟುಂಬ ಸಾಮರಸ್ಯದ ಕೃತಿ ಎಂದು ನಿರೂಪಿಸುವ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ತಾರಿಣಿ ಶುಭದಾಯಿನಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆ ಲೇಖನವು ಭರತೇಶ ವೈಭವದ ಪುರುಷ ಅಧಿಪತ್ಯವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಪಿತೃವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಅಧಿಕಾರ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಹೀಗೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಕೃತಿಗಳ ಬಿಡಿಬಿಡಿ ಓದುಗಳೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಡೆದಿವೆ. ಸಮಗ್ರ ಕೃತಿಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಮೂಲಕ ಮಹಿಳಾ ಪ್ರತಿನಿಧೀಕರಣದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ದಾಖಲಿಸಬೇಕಾದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿದೆ.

ಪ್ರಾಚೀನ ಕೃತಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಅನುಸಂಧಾನವಷ್ಟೇ ನಡೆದಿಲ್ಲ. ಪಠ್ಯವು ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುವ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸುವ ಕ್ರಮವೂ ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು. ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಒಂದೇ ತಾತ್ವಿಕ ನಿರೂಪಣೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸರಳೀಕರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ''ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ನಿರಚನೆ ಮಾಡುವ, ಮರುರಚನೆ ಮಾಡುವ ಗುಣವಿದ್ದರೆ, ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಇರುವಿಕೆಯೊಂದಿಗೆ ಅನುಸಂಧಾನ ಮಾಡುವ ಗುಣವಿದೆ'' ಎನ್ನುವ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವು ಎರಡೂ ಚಳುವಳಿಗಳ ತಾತ್ವಿಕ ಭೇದವನ್ನು ಖಚಿತವಾಗಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತದೆ. ''ಒಟ್ಟು ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯೇ ಅವೈದಿಕ ನೆಲೆಯ ಹುಡುಕಾಟವಿದ್ದಿರಬೇಕು'' ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯ ಮೂಲಕ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಮಹಿಳಾ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಕೃತಿ ಓದಿನ ಬಹುನೆಲೆಗಳಿಗೆ ತನ್ನನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದೆ.

ವಚನಗಳ ಅನುಸಂಧಾನ :

ಎಂಭತ್ತರ ದಶಕದ ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯವು 'ಸಾಹಿತ್ಯವೊಂದು ಚಳುವಳಿ' ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಪಡೆದದ್ದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವಚನ ಚಳುವಳಿಯಿಂದ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಧಾನ ಚಲನೆಯ ಪ್ರೇರಕ ಅಂಶವಾಗಿ ವಚನಗಳ ಅನುಸಂಧಾನ ನಡೆದಿದೆ. ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೋಲು ಗೆಲುವುಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, ವಚನಕಾರ್ತಿಯರು ಪಡೆದ ಮನ್ನಣೆ, ಪರಾಮರ್ಶೆ, ವಚನಕಾರ್ತಿಯರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ವ್ಯವಧಾನದ ಓದು, ವಚನಕಾರರ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿಯೊಳಗೆ ಬೆರೆತಿರುವ ಸ್ತ್ರೀ ಸಮಾನತೆಯ ಸಂದಿಗ್ಧಗಳು ಹೀಗೆ ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನ ಮತ್ತು ಇತ್ಯಾತ್ಮಕ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಆಯ್ದು ಕಟ್ಟುವ ಕ್ರಮ ಇಲ್ಲೂ ಮುಂದುವರಿಯಿತು. ವಚನಗಳ ಸಂಗ್ರಹ, ಸಂಪಾದನೆ, ಅನ್ವಯಗಳ ಆರಂಭದ ಹಂತದಿಂದಲೂ ಅದನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಪರಿಹಾರೋಪಾಯ

ಎಂಬ ಅತಿರಂಜಿತ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ನಡೆದಿತ್ತು. ಪ್ರಧಾನ ನೆಲೆಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಈ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಮಹಿಳಾ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಬಂದಿತು. 'ವಚನಕಾರರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ' ಎಂಬ ಶೈಲಜಾ ಉಡಚಣ ಅವರ ಕೃತಿಯನ್ನು ಈ ಮಾದರಿಯ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕೃತಿಯಾಗಿ ನೋಡಬಹುದು.

ಈ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಚನಕಾರರ ಸ್ತ್ರೀ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, ವಚನಕಾರ್ತಿಯರ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ನಿಲುವುಗಳು, ಪರಂಪರಾಗತ ಮಹಿಳಾ ಚರಿತ್ರೆಯೊಂದಿಗೆ ವಚನಕಾರರ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ತೂಗಿ ನೋಡುವುದು... ಈ ರೀತಿಯ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ನಡೆದವು. ''ಯಜಮಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಂದ ಕಳಚಿಕೊಂಡು ಹೊರಬಂದ ಹೆಣ್ಣು ಹೆಣ್ಣಾಗಿ ನಿಂತಿದ್ದು, ಗಂಡಿನ ಸರಿಸಮಾನ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದು ವಚನಕಾರರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ''.[೫] ವಚನಯುಗವನ್ನು ಹೆಣ್ಣಿನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಆರಂಭದ ಕುರುಹಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸುವ ಇಂತಹ ಮಾತುಗಳು ಆಧುನಿಕ ಮಹಿಳೆಯ ನಿರ್ವಚನಕ್ಕೆ ಶಕ್ತಿ ಸಂಚಯನ ಮಾಡಿವೆ. ಕೆಲವು ಮುಖ್ಯ ವಚನಗಳಿಂದ ಆಯ್ದುಕಟ್ಟಿದ ಈ ಕಥನಗಳು ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಓದಿನಿಂದ ಮತ್ತೊಂದೇ ಆಯಾಮವನ್ನು ಪಡೆದವು. ಭಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಆರಾಧನೆಯ ಓದಿನಲ್ಲಿ ಗೋಚರವಾಗದ ಅಚ್ಚರಿಗಳು ಕಂಡವು. ''ಇಂದಿನ ಮಹಿಳಾ ಚಳುವಳಿಯು ವೀರಶೈವ ಚಳುವಳಿಯಿಂದ ರಚನಾತ್ಮಕ ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆಯಬಹುದೆಂಬ''[೬] ಅವಸರದ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬರುವ ದಚ್ಚೆಯವರು ''ಸ್ತ್ರೀಯರ ವಿಶಿಷ್ಟ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಮನಸ್ಥಿತಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳ ಮುದ್ರೆ ಈ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ವಚನಕಾರರು ಹೇಳಿದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳೇ ಇಲ್ಲೂ ಅನುರಣಿಸಿವೆ''[೭] ಎಂದು ವಚನಕಾರ್ತಿಯರ ವಚನಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಪೂರ್ವನಿರ್ಧಾರಿತಗಳನ್ನು ಮರುಪರಿಶೀಲನೆ ಮಾಡುವುದು ಇಬ್ಬಾಯಖಡ್ಗದಂತೆ ಹರಿತವಾದ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿತ್ತು. ಮಹಿಳಾ ವಿಮರ್ಶೆ ಅಂತಹ ನಾಜೂಕನ್ನೂ ದೃಢತೆಯನ್ನೂ ಪ್ರಕಟಿಸಿತು.

ವಚನಗಳ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಓದು 'ಶರಣಸತಿ-ಲಿಂಗಪತಿ' ಎಂಬ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ವಿಜೃಂಭಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಸತಿ-ಪತಿ ಪದನಿಷ್ಪತ್ತಿ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅರ್ಥ ನಿಷ್ಪತ್ತಿಗಳನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಮಹಿಳಾ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಗಳಲ್ಲೊಂದು. ಡಾ. ವಿಜಯಶ್ರೀ ಸಬರದ ಅವರು ಅಂಬಿಗರ ಚೌಡಯ್ಯನ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಶರಣಸತಿ-ಲಿಂಗಪತಿ ಚಿಂತನೆಯ ಸಮನ್ವಯೀಕರಣವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಂತಹ ಹೊಸ ಓದುಗಳು ವಚನಕಾರರು ಮತ್ತು ಮಹಿಳಾ ಸಮಾನತೆಯ ಕುರಿತ ಹೊಸ ಹೇಳಿಕೆಗಳನ್ನು ತಡೆದವು. ಇದು ಮುಂದೆ ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನತೆಯ ಸಂಕೇತವಾಯಿತೇ ಎಂಬ ಸುದೀರ್ಘ ಚರ್ಚೆಯನ್ನೂ ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿತು. ವಚನ ಚಳುವಳಿಯ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸದೆ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನಿಸುವ ಹಂತಕ್ಕೆ ತಲುಪಿತು. (೧) ವಚನ ಚಳುವಳಿಯು ಕರ್ನಾಟಕದ ಎಲ್ಲ ಭಾಗಗಳಿಗೆ ವ್ಯಾಪಿಸಿರಲಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆಯ ಗುರುತಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಲಾದೀತೆ? (೨) ವಚನಗಳ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಶಿಷ್ಟ ಆಕರಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ (೩) ಶಿವಶರಣರು ಮತ್ತು ಸಮಾಜ ಎಂಬ ಧ್ರುವೀಕರಣದಲ್ಲಿ ಇಡೀ ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜವನ್ನು ಏಕಾಕಾರಿಯಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಲಾಗಿದೆ. (೪) ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂಭವನೀಯತೆಯನ್ನು ಗೆರೆ ಎಳೆದಂತೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಸಬಿತಾ ಬನ್ನಾಡಿ ವಚನ ಚಳುವಳಿಯನ್ನು ಪ್ರಧಾನ ಧಾರೆಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತ ಬಂದ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯ ನೆಲೆಯನ್ನು ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಮಹಿಳಾ ವಿಮರ್ಶೆಯು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ ಖಚಿತ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ವಚನ ಚಳುವಳಿಯನ್ನು ಮಹಿಳಾ ಚಳುವಳಿಯ ಮೂಲ ಮಾತೃಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೆಂಬ ಗೌರವ ಸಮರ್ಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾದ ಅಧ್ಯಯನವು ಅದರೊಳಗಿನ ದ್ವಂದ್ವವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿಸ್ತಾರವನ್ನು ಪಡೆಯಿತು.

ಮಹಿಳಾ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಪ್ರಧಾನ ಧಾರೆಯ ವಿಮರ್ಶೆಯೊಂದಿಗೆ ಸಾತತ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದ ಸೂಚನೆಗಳೂ ಇವೆ. ನಿರೂಪಣಾ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಇದು ವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. (೧) ಜೇಡರ ದಾಸಿಮಯ್ಯ ಮತ್ತು

ದುಗ್ಗಳೆಯರ ದಾಂಪತ್ಯ ಕಥನವನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿಯೂ ಅದನ್ನು ಫೋಕಸ್ ಮಾಡಲು ಇಚ್ಛಿಸದಿರುವುದು (೨) ಅಕ್ಕನಾಗಮ್ಮ ಮತ್ತು ಮುಕ್ತಾಯಕ್ಕರ ವೈವಾಹಿಕ ಬದುಕನ್ನು ಕುರಿತು ಇರುವ ಗೊಂದಲಗಳನ್ನು ಸಮನ್ವಯೀಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳದೇ ದಾಟುವುದು ಈ ಮಾದರಿಯ ನಿದರ್ಶನಗಳಾಗಿವೆ.

ಈ ಕಾಲದ ಮಹಿಳಾ ವಿಮರ್ಶೆಯು ವಚನಕಾರ್ತಿಯರನ್ನು ಅಕ್ಕನನ್ನು ಮರಮರಳಿ ಎದುರಾಗಿದೆ. ಅಕ್ಕನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಸ್ವಯಂಭೂ ಭಿನ್ನತ್ವವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೂ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ವಿಧಾನದಿಂದ ಆಚೆ ನಿಂತು ಅಕ್ಕನನ್ನು ಸಾಕ್ಷೀಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಬಯಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಧಾನ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿಗೆ ಸಹವರ್ತಿಯಾಗಿಲ್ಲದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನಮತವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆ. ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಪ್ರತಿನಿಧೀಕರಣದ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಮಂಡಿಸುವಾಗ ಎಂ.ಎಸ್. ಆಶಾದೇವಿ ''ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅಧ್ಯಯನಗಳಿಂದ ಹೊರಡುವ ಸತ್ಯವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಯಾಕೆ ಕಠಿಣವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾರೆ.''[೯]

ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನ :

ಮಹಿಳೆಯ ಅಸ್ಮಿತೆಯ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಮೂಲಾಧಾರವಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿತವಾಗಿರುವ ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂವೇದನೆಗಳು ಅವಳವು ಹೌದೇ ಎಂದು ಚಕಿತಗೊಳ್ಳುವಷ್ಟು ಪಿತೃವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಅಧೀನವಾಗಿದೆ. ಹೆಣ್ಣು ತನ್ನನ್ನು ತನ್ನ ಬದುಕನ್ನು ಪುರುಷ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಕಾರಣಗಳೇನು? ಸಿಮೋನ್ ದ ಬುವಾ ಹೇಳುವ - ಸಮಸ್ತ ಮನುಕುಲವೆ ಗಂಡಾಗಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಆತ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಹೆಣ್ಣಿನ ಸ್ವಾಯತ್ತತೆಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸದೆ, ತನಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ತನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾನೆ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಜನಪದ ಮಹಿಳಾ ಸಂವೇದನೆಯು ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸುತ್ತದೆ. ವಚನಗಳ ಸಂಪಾದನೆಯನ್ನು ಧಾರ್ಮಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯು ಪ್ರಭಾವಿಸಿದಂತೆ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪಾದನೆಯಲ್ಲಿ 'ಗಂಡು ಜೀವನದೃಷ್ಟಿ'ಯು ಪ್ರಭಾವಿಸಿದೆ. ಗರತಿಯ ಹಾಡುಗಳು ಎನ್ನುವಾಗಲೇ ಆಯ್ದುಕಟ್ಟುವ ಚೌಕಟ್ಟೊಂದು ಸಿದ್ಧವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿವಿಧ ಮಾದರಿಗಳಲ್ಲೂ ಪುರುಷ ಹಿತಾಸಕ್ತ ಚಿಂತನೆಗಳ ಸಂಗೋಪನೆಯ ಉದ್ದೇಶಗಳಿದ್ದುದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಇವು ಏಕಶಿಲಾಕೃತಿಗಳಾಗಿ ಕಂಡರೂ ಇವುಗಳ ಕೆಳದನಿಗಳು ಹೆಣ್ಣಿನ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ತುಡಿತಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿವೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಮೌನ, ಶ್ಲೇಷೆ, ಧ್ವನಿ, ರೂಪಕಗಳು ಮಹಿಳಾ ಸಂವೇದನೆಯ ಒಳಹರಿವಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. ಈ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯನ್ನು ಮಹಿಳಾ ವಿಮರ್ಶೆ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿದೆ.

ಪ್ರಧಾನ ವಿಮರ್ಶೆಯು ದಾಖಲಿಸುವ ಹೆಣ್ಣುಗುಣಗಳ ವೈಭವೀಕರಣವನ್ನು ದಾಟಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಶೋಧದ ಕಥನಗಳಾಗಿ ಸಿರಿ, ಉತ್ತರೆ, ಭಾಗೀರಥಿ, ಮಾಸಿಂಗಿ ಮೊದಲಾದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಯ್ತು. ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿದ ಮತ್ತು ವಿರೋಧಿಸಿದ ಎರಡೂ ಮಾದರಿಗಳು ಅನುಭವಿಸುವ ದುರಂತ ಅಂತ್ಯವು ಯಾವ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಚುರಪಡಿಸುತ್ತದೆಂದು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದು ಭಾರತೀಯ ಸ್ತ್ರೀವಾದದ 'ಮಹಿಳಾ ಜಾನಪದ' ಎಂಬ ಅಧ್ಯಯನದ ಶಿಸ್ತಿಗೆ ಕಾರಣವಾದವು. ಮಹಿಳಾ ಜಾನಪದವು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಲೆಗಳ ಶೋಧದಲ್ಲಿ ಮಗ್ನವಾಗದೆ ಸಮಾಜದ ಕೆಳ ಅಂಚಿನ ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಜೀವನ ವಿವರಗಳ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಚಾಚಿಕೊಂಡಿತು. ''ಕಲೆಯನ್ನು, ಕಲೆಯನ್ನು ಪೋಷಿಸುವ ಸಮಾಜವನ್ನು, ಕಲೆಯನ್ನು ನಂಬಿದವರ ಬದುಕನ್ನು ಲಿಂಗಸಂಬಂಧದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು''[೧೦] ಎಂದು ಇದನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಿತ್ತೂರ ರಾಣಿ ಚೆನ್ನಮ್ಮನ ಕುರಿತು ಎಸ್. ಶೆಟ್ಟರ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿರೋಧವಾಗಿ ಜನಪದ ಲಾವಣಿ ಮತ್ತು ಕಥನಗೀತಗಳನ್ನು ಆಕರವಾಗಿ ಬಳಸುವ ಡಾ. ಶೈಲಜಾ ಹಿರೇಮಠ ಇಂತಹ ಅನುಮಾನಗಳ ಲಿಂಗರಾಜಕಾರಣದ ಬಗ್ಗೆ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನವು ವಿಸ್ತಾರ ಚಾಚುಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ.

ಪ್ರಧಾನ ಪಠ್ಯಗಳ ಓದು :

ಕೃತಿಯನ್ನು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪಠ್ಯವಾಗಿ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಹೊಸ ಬಹುಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ತೆರೆಯುತ್ತವೆ. ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ತಾತ್ವಿಕತೆಯೊಂದಿಗೆ ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುವುದು ಒಂದು ಕ್ರಮವಾದರೆ, ಕೃತಿಯೊಳಗಿನ ಸೂಚಿತಗಳಿಂದ ತಾತ್ವಿಕತೆಯೆಡೆಗೆ ಚಲಿಸುವುದು ಇನ್ನೊಂದು ಕ್ರಮ. ಈ ವಿಧಾನಗಳು ಜೀವನ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ನಿಲುವಿನಲ್ಲಿ ಉಳಿದುಹೋದ ಸ್ತ್ರೀನೋಟವನ್ನು ಕೂಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಗಮನಾರ್ಹ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿವೆ. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಲೇಖಕರ ಕುರಿತು ನಡೆದ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ಬಹಳ ಸಲ ವಿಚಾರಸಂಕಿರಣಗಳಿಗಾಗಿ ಬರೆದಂಥವು. ಇದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನ ನಿರ್ದೇಶಿತರಾದವರ ಬಗ್ಗೆ ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ದಾಖಲಿಸಲು ಹೊರಟದ್ದಲ್ಲ ಎಂಬ ಸೌಲಭ್ಯವನ್ನೂ ಮಹಿಳಾ ವಿಮರ್ಶೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ನವೋದಯದ ಮುಖ್ಯ ಲೇಖಕರು ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಉದಾರವಾದಿ ನೆಲೆಯಿಂದ ನೋಡಿದರು ಎಂಬ ಹೊರನೋಟದ ಹೇಳಿಕೆಗಳಿಗೆ ಅಧ್ಯಯನಪೂರ್ಣವಾದ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಈ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆ, ಕುವೆಂಪು, ಮಾಸ್ತಿ, ಕಾರಂತ, ಪು.ತಿ.ನ. ಹೀಗೆ ಪ್ರಮುಖ ಲೇಖಕರ ಕೃತಿಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆದಿದೆ. ಸ್ಥಾಪಿತ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿಬಿಡುವುದು ಇವುಗಳ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಕೃತಿಗಳೊಳಗಿನ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿಯ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಗಳನ್ನು ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಒತ್ತಡಗಳನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಈ ಹಂತದ ಮುಖ್ಯ ನಿಲುವಾಗಿತ್ತು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಸಖಿಗೀತವನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸುತ್ತ ಅದರಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ಪುರುಷಾಧಿಕಾರದ, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ದಾಂಪತ್ಯಧರ್ಮದ ಎಲ್ಲ ಸುಳುಹುಗಳು ಇವೆಯಾದರೂ ಇಂತಹ ದಾಂಪತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಖ್ಯ ಸಿದ್ಧಿಸಲಾರದು ಎಂಬ ಅರಿವು ಇರುವುದನ್ನು ಆಶಾದೇವಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ವಿಮರ್ಶೆಯೊಳಗಿನ ಇಂತಹ ಹೊಳಹುಗಳು ಕಾವ್ಯದರ್ಶನದ ಜೀವನದರ್ಶನದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳಾಗುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಕೃತಿಯೊಂದರ ಹೆಣ್ಣಿನ ಪ್ರತಿನಿಧೀಕರಣವು ಸಾಮಾಜಿಕವಾದ ಹೆಣ್ಣಿನ ಗುರುತೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ.

ನವೋದಯದ ಸುಧಾರಣಾವಾದಿ ಮನೋಧರ್ಮವು ಪುರುಷನನ್ನು ರಕ್ಷಕ ಎಂಬ ಮಿಥ್ ನಲ್ಲಿಡುತ್ತದೆ. ಉದಾರವಾದವು ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ಮೂಲತಃ ಅಬಲೆಯನ್ನಾಗಿಯೂ, ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ನಿರ್ದೇಶಿತ ಪಾತ್ರನಿರ್ವಹಣೆಯಲ್ಲಿ ಮುಗ್ಧಳನ್ನಾಗಿಯೂ ನೋಡುತ್ತದೆ. ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಗೋಪನಾ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ವಿತ್ತಿಕಟ್ಟುತ್ತದೆ. ''ಹೇಮಕೂಟದಿಂದ ಬಂದ ಮೇಲೆ ಎಂಬ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಥೆಯು ಸ್ತ್ರೀಪರ ನಿಲುವಿನ ಕಥೆ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕಥೆಯು ಕೊಡುವ ವಿವರಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ನೆಲೆಯನ್ನು ತಲುಪಿಸುತ್ತವೆ'' ಎಂದು ಡಾ. ಸಬಿಹಾ ಭೂಮಿಗೌಡ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ.

ನವೋದಯದ ಕೃತಿಗಳು ಹೆಣ್ಣಿನ ದಿನನಿತ್ಯದ ವಾಸ್ತವಿಕ ವಿವರಗಳನ್ನು ಆಸ್ಥೆಯಿಂದ ದಾಖಲಿಸುತ್ತವೆ. ಕಾರಂತರು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವದ ಅರ್ಥವನ್ನು ನೀಡುವುದಿಲ್ಲವಾದರೂ ಅದನ್ನು ಧಾರಣ ಮಾಡುವ ಹೆಣ್ಣಿನ ಶಕ್ತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಬೆರಗುಪಡುತ್ತಾರೆ. ''ಇಂಥ ಆಪ್ತವಲ್ಲದ, ತಮ್ಮ ಆಯ್ಕೆಯದಲ್ಲದ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಈ ಹೆಂಗಸರನ್ನು ಜೀವಮುಖಿಯಾಗಿ ಉಳಿಸುವ ಸಂಗತಿ ಯಾವುದು'' ಎಂಬ ಶೋಧದಲ್ಲಿ ಕಾರಂತರು ತೊಡಗಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ಹೆಂಗಸರು ಅಪಾರ ಶ್ರದ್ಧೆ ಮತ್ತು ಸಂಯಮದಿಂದ ಅನುದಿನದ ದಂದುಗವನ್ನು ನಿಭಾಯಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯು ಅನ್ಯ ಆಯ್ಕೆಯೇ ಇಲ್ಲದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿರುವುದು ಎಂಬ ಸಂಕಟವು ತಣ್ಣಗೆ ಉಳಿದಿದೆ. ಹೀಗೆ ಕೃತಿಯೊಳಗೆ ಸಾಧಾಗಿ ಕಾಣುವ ವಿವರಗಳನ್ನು, ರೂಢಿಯ ಸೋಗಿನಲ್ಲಿರುವ ವಿವರಣೆಗಳನ್ನು ಬಗೆದು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳ ಮೂಲಕ ಕೊಂಡಿ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಮಹಿಳಾ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವೈಧಾನಿಕತೆಗಳಲ್ಲೊಂದಾಗಿದೆ.

ಎಂಭತ್ತರ ನಂತರದ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ನಿಶಿತಮತಿತ್ವವನ್ನು ದಾಖಲಿಸುತ್ತ ಬಂದ ಮಹಿಳಾ ವಿಮರ್ಶೆಯು ತನ್ನ ಸಮೀಪಕಾಲೀನ ಕೃತಿಗಳ ಕುರಿತು ಮುತುವರ್ಜಿಯಿಂದ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದೆ. ನವ್ಯ ಕಾಲದ ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ, ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರ ತೇಜಸ್ವಿ ಮತ್ತು ಪಿ. ಲಂಕೇಶ ಕುರಿತು ಮುಖ್ಯ ಚರ್ಚೆಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ಈ ಲೇಖಕರು ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾಪೇಕ್ಷಿ ನಿಲುವನ್ನು, ಕರ್ತೃತ್ವಶಾಲೀನತೆಯನ್ನು, ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಶೋಧಿಸುವಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತರು ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಮರುಚಿಂತನೆಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾರೆ. ಡಾ. ಬಿ.ಎನ್. ಸುಮಿತ್ರಾಬಾಯಿ ಅವರು ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿಯವರ ಕಥೆಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾರೆ.[೧೪] ಪರಂಪರಾಗತ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಒಡ್ಡುವುದು ದೇಸಾಯಿಯವರ ಕಥೆಗಳ ಮನೋಧರ್ಮವೇ ಆದುದರಿಂದ ಇದಕ್ಕೆ ಹೆಣ್ಣು ಒಂದು ಸಾಧ್ಯತೆಯೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಆಧುನಿಕ ಹೆಣ್ಣಿನ ಆವಿರ್ಭಾವವಿದೆ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಧಾನ ನೆಲೆಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು ಮರುಚರ್ಚೆಗೆ ಒಡ್ಡುತ್ತಾರೆ. ದೇಸಾಯಿಯವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಲೈಂಗಿಕ ಅತೃಪ್ತಿಯಿಂದ ವಿಕೃತ ಮನೋಭೂಮಿಕೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡ ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಪಾತ್ರಗಳಿವೆ. ಇಂತಹ ಪುರುಷ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಕಾಣುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲವಲ್ಲ ಎಂಬ ಪ್ರಮೇಯವನ್ನು ಇಡುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ನವ್ಯ ಮನೋಧರ್ಮದ ದೇಸಾಯಿಯವರ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಗ್ರಹಿಕೆಯು ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಮೂಲದ್ದಾಗಿರುವುದು ಎಂದು ಗುರ್ತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಚಿಂತನೆಗಳೊಳಗಿನ ಪುರುಷಪ್ರಧಾನ ನಿಲುವು ನವ್ಯ ಮನೋಧರ್ಮದ ಮಿತಿಯಾಗಿತ್ತು ಎಂಬ ಚಾಚುಗಳನ್ನು ಈ ಲೇಖನ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ತುಂಬ ಕುತೂಹಲದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ಇತ್ತೀಚಿನ ಮಹಿಳಾ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಏಕರೂಪತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿಯೂ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವ ಫಲಿತಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿರುವುದು. ಇದನ್ನು ಮಹಿಳಾ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಾದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಿದೆ. ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರ ತೇಜಸ್ವಿಯವರ ಕಥನಗಳು ''ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಹೆಣ್ಣಿನ ಯಾವ ಅಂಶವನ್ನು ಹತ್ತಿಕ್ಕಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆಯೋ ಅದನ್ನೇ ಬಲಿಷ್ಠಗೊಳಿಸಿ ಸ್ವ ಸಮರ್ಥನೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ರಾಜಕೀಯ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆಂದು'' ಡಾ. ಬಿ.ಎನ್. ಸುಮಿತ್ರಾಬಾಯಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯಿಸುತ್ತಾರೆ.೧೫ ಆದರೆ ಎಂ.ಎಸ್. ಆಶಾದೇವಿ ತೇಜಸ್ವಿಯವರ ಕಥನಗಳ ಈ ಗುಣಗಳ ಮೇಲೆ ಒತ್ತುಕೊಡದೆ, ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧಗಳ ಅದಮ್ಯತೆಯನ್ನು ತನ್ಮಯವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವ ವಿಧಾನವೇ ಇಲ್ಲವಾಗಿರುವ ಬಾಲಿಶತನದ ಕಡೆಗೆ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತಾರೆ.೧೬ ಈ ಎರಡೂ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ತೇಜಸ್ವಿ ಕಥನದ ಎರಡು ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ನಿದರ್ಶಿಸುತ್ತಿವೆ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಓದಿನ ಬಹುಮುಖಿ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಸೂಚಿಯಾಗಿದೆ.

ಲಂಕೇಶ್ ಕಥನಗಳ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಡಾ. ಎಲ್.ಜಿ.ಮೀರಾ ನವ್ಯದ ವ್ಯಕ್ತಿಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಕಾಮ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಗಳಿಗೆ ಲಂಕೇಶ್ ಕಥೆಗಳಲ್ಲೂ ಕುರುಹುಗಳಿರುವುದನ್ನು ದಾಖಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ವಿವರಗಳು ಸಾಂದ್ರವಾದ ಗಂಡುಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮೂಲಕ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿವೆ. ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆ ಹಿಂದೆ ಸರಿದು ಗಂಡಿನ ಆತ್ಮಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ನಿಮಿತ್ತವಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಇದು 'ನವ್ಯರಲ್ಲಿ ಇರುವ ಪುರುಷ ಪರತೆಯ ಸಂಕೇತ'[೧೭] ಎಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಎಂ.ಎಸ್. ಆಶಾದೇವಿ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಕುರಿತ ಲಂಕೇಶರ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳು ಮಿಕ್ಕವರಿಗಿಂತ ಸಂಪೂರ್ಣ ಭಿನ್ನ. ಹೆಣ್ಣು ಮತ್ತು ನವ್ಯರನ್ನು ಕುರಿತ ಸಾಮಾನ್ಯ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಲಂಕೇಶರನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಲಂಕೇಶ್ ಕಥೆಗಳು ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಪ್ರತಿರೋಧದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಯ ಕಡೆಗೆ ಚಲಿಸುತ್ತವೆ. ಹಾಗಾಗಿ ''ಲಂಕೇಶ್ ಕನ್ನಡದ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಲೇಖಕರೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಆಧಾರಗಳಿವೆ''[೧೮] ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಈ ಎರಡೂ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಸಾರಾಸಾರಾ ವಿವೇಚಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಎಲ್.ಜಿ.ಮೀರಾ ನವ್ಯರದು ಪುರುಷ ಪರ ನಿಲುವು ಎನ್ನುವಾಗ ಲಂಕೇಶ ಕಥನಗಳನ್ನು

ಒಟ್ಟೂ ನವ್ಯ ಧೋರಣೆಯೊಂದಿಗೆ ಸಮಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡುವ ಅಪಾಯವಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿರುವ ಸ್ತ್ರೀ ಕಥನದ ಚಲನಶೀಲ ಸತ್ವವನ್ನು ಅಲಕ್ಷಿಸಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಆಶಾದೇವಿಯವರು ಅತ್ಯುತ್ಸಾಹದ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ತಲುಪುತ್ತಾರೆ. ಲಂಕೇಶರ ಸ್ತ್ರೀ ಜಗತ್ತು ಆತ್ಮ ಘನತೆಯ ತನ್ನ ಶಕ್ತಿ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅಪನಂಬಿಕೆಯಿಲ್ಲದ್ದು ಎಂದು 'ಅವ್ವ' ಕವಿತೆಯನ್ನು ನಿದರ್ಶಿಸುತ್ತಾರೆ. ಲಂಕೇಶರ ಗಂಡುಪ್ರಜ್ಞೆಯ ನಿಲುವು ಅವ್ವ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿದೆಯೆ? ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಈ ಕವಿತೆಯು ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆಯ ನಿರೂಪಣೆಯಾಗಿದ್ದರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿರಬಹುದಿತ್ತೇ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಈ ಕವಿತೆಯು ಅವ್ವನ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು, ಬಿರುಕಿಲ್ಲದ ಜೀವನ ತಾದಾತ್ಮ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ ನಿಜ. ಆದರೆ ಬನದ ಕರಡಿಯ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಈ ಕುರಿತು ದಣಿವು ಒಂಟಿತನಗಳಿರಲಿಲ್ಲವೇ? ತನ್ನ ಪಾಲಿಗೆ ಬಂದ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಅಂತಃಕರಣದಿಂದ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅವ್ವ ತನಗೂ ಅಂತಹ ಅಂತಃಕರಣದ ಸ್ಪರ್ಶವನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲವೆ? ಈ ಕವಿತೆ ಹೆಣ್ಣಿಗೂ ಬದುಕಿಗೂ ಇರುವ ಸಾವಯುವ ಸಶಕ್ತ ನಿಲುವನ್ನು ಕಾಣಿಸುವ ಗಂಡುಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಅಲ್ಲವೆ? ಲಂಕೇಶರ ಒಟ್ಟು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲಕವೂ 'ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ' ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲು ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿವೆ. ಹೀಗೆ ಮರಳಿ ಮರಳಿ ಅನುಸಂಧಾನಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಲವು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸುವುದು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸತ್ವವನ್ನು ತೋರುತ್ತದೆ. ಮಹಿಳಾ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಮಹಿಳಾ ಪಠ್ಯಗಳ ಓದು :

'ಸೀತೆ-ರಾಮ-ರಾವಣ' ಕೃತಿಯು ನನಗೆ ಉಳಿದೆಲ್ಲ ರಾಮಾಯಣಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು ಎನ್ನುವ ವಿಜಯಾ ದಬ್ಬೆಯವರ ಮಾತನ್ನು ಈ ಮಾದರಿಯ ಓದಿನ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಮಾತಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಬಹುದು. ಇಂತಹ ಓದಿನ ವೈಧಾನಿಕತೆಯು ಪ್ರಾಚೀನ ಲೇಖಕಿಯರ ಕೃತಿ ಸಂಪಾದನೆಗಳಿಂದ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಲೇಖಕಿಯರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸೋಲು-ಗೆಲುವುಗಳ ಕಾರಣ ಶೋಧವು ಸಮಾಜದ ಮತ್ತು ಪ್ರಧಾನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಲವು ನಿಲುವುಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು.

ಪಿತೃ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ನಿರ್ದೇಶಿತ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡೂ ಮಹಿಳಾ ಸಂವೇದನೆಯು ಬದುಕಿನ ಒಳದಾರಿಗಳ ಹುಡುಕಾಟದಲ್ಲಿ ತನ್ಮಯಗೊಂಡಿದ್ದನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಯಿತು. ಐವ್ ಸಿಮೋನ್ ದ ಬುವಾ ಹೇಳುವ 'ಆತ್ಮಕಥಾನಕದ ಮಾದರಿ'ಯೇ ಆಗಿದ್ದುದನ್ನು ಗಮನಿಸಲಾಯಿತು. ಮಹಿಳಾ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ತನ್ನ ಸ್ವಾಯತ್ತತೆಗಾಗಿ 'ಅನುಭವ ಪ್ರಾಮಾಣ್ಯ'ವನ್ನು ನೆಚ್ಚಿತ್ತು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬೈಪಾಸ್ ಆಗಿಬಿಡಬಹುದಾದ ಮೈನ್ಯೂಟ್ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಸಮೀಪ ಓದಿಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತು. "ಈವರೆಗೆ ವಿವರಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಭೀತಿ ಸ್ವರೂಪ ವಿಚಾರವು ಕೇವಲ ಊಹೆಯಿಂದ ಹೇಳಿದ್ದೆಂದು ತಿಳಿಯಬಾರದು" ಎಂದು ತಿರುಮಲಾಂಬಾ ಅವರು ವಿರಾಗಿಣಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ ಮಾತು ಮುಖ್ಯ ದಾಖಲೆಯಾಗುವುದು ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ.

ಕಳೆದುಹೋದ ಚರಿತ್ರೆಯ ಪುನರ್ ನಿರ್ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ವೈಭವೀಕರಣದ ಅಪಾಯವು ಬಾಧಿಸದಂತೆ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಎಚ್ಚರವನ್ನು ಬಹುಪಾಲು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. (೧) ಹೊನ್ನಮ್ಮನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಕ್ಕಿಂತ ತಿರುಮಲಾಂಬಾ ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಸ್ವಲ್ಪ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿದೆ ಅನ್ನಿಸಿದರೂ ಸತೀ ಧರ್ಮದ ಸುಳಿಯಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರೂ ಸಮಾನವಾಗಿಯೇ ಸಿಲುಕಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. (೨) ಕಲ್ಯಾಣಮ್ಮ ಹಿಂದೂ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯವಾದಿ ಚಳುವಳಿಯ ಸುಧಾರಣಾವಾದಿ ಸ್ತ್ರೀ ಸತ್ವ ಮತ್ತು ಗಾಂಧಿತತ್ವಗಳ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ದಾಟಲಾಗಲಿಲ್ಲ. (೩) ಸದ್ಗುಣಿ ಕೃಷ್ಣಾ ಬಾಯಿ ಎಂಬ ಕಾದಂಬರಿಯು ಸ್ತ್ರೀಯರ ಶಿಕ್ಷಣದ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದಾದರೂ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳ ಬೇಲಿಯನ್ನು ಮೀರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿರುವ ವಿಮರ್ಶನ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದಾಗಿದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ನಿರ್ಮಿತಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ವಿವಿಧ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಮಹಿಳಾ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ದಾಖಲಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆದಿದೆ. ಗುಣಗಾನದ ಕುಬ್ಜತೆಗೆ ಸಂದುಹೋಗುತ್ತಿರುವ ಅಭಿನಂದನಾ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಆಕರವಾಗುವಂತೆ ಶ್ರಮಿಸಿದ್ದು ಇಂತಹ ಪ್ರಯತ್ನದ ಭಾಗವೇ ಆಗಿತ್ತು. ವೀಣಾಶಾಂತೇಶ್ವರ ಅವರ ಅಭಿನಂದನಾ ಗ್ರಂಥ ನಿರ್ದಿಗಂತವನ್ನು ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಇದರಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಮಹಿಳಾ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂಬ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ, ತಮಿಳು, ತೆಲುಗು, ಮಲಯಾಳಂ, ಮರಾಠಿ, ಹಿಂದಿ, ಒರಿಯಾ, ಗುಜರಾತಿ, ಪಂಜಾಬಿ, ಮಣಿಪುರಿ, ಉರ್ದು, ಬಂಗಾಳಿ, ಬೋಡೊ ಹಾಗೂ ಭಾರತೀಯ ಆಂಗ್ಲ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಿಚಯಾತ್ಮಕ ಪರಿಶೀಲನೆಯಿದೆ.

ಮಹಿಳಾ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಕಾಲದವರೆಗೂ ಸ್ತ್ರೀ ಮಾದರಿಗಳು ಪುರುಷ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ತ್ರೀಲೋಕದಂತೆಯೇ ಅನುರಣಿತಗೊಂಡಿದ್ದನ್ನು ಡಾ. ಎಚ್. ಎಸ್. ಶ್ರೀಮತಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಎನ್ನುವುದು ಮಹಿಳೆಗೆ ಆತ್ಮಬಲಿಯ ಸ್ವರೂಪದ್ದಾಗುವುದನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾರೆ. "ಇಂದಿಗೂ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಲೋಕದ ಒಳಗಿನಿಂದ ಬಂದ ಧ್ವನಿ ಮತ್ತು ದೃಶ್ಯಗಳು ಪ್ರಸ್ತುತಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಒಂದು ಬಗೆ. ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಚಿಂತನೆ ಚಳುವಳಿಗಳು ಮುಖ್ಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭಗಳೆನಿಸಿವೆ ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಸ್ತ್ರೀಲೋಕದ ಹೊರಗೇ ಉಳಿದು ಕೂಡ ಅದರ ಪರವಾಗಿ ವಾದಗಳು ಮಂಡಿತವಾಗುತ್ತಿರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಮಾದರಿಯೂ ಅಷ್ಟೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ಸ್ತ್ರೀಲೋಕ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀವಾದಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದದ್ದು ಎಂಬ ಅರ್ಥ ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಈ ಎರಡೂ ಒಂದೇ ಆಗಿದೆ ಅಥವಾ ಆಗಬೇಕಿದೆ. ಇತ್ತೀಚಿನ ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಇವುಗಳ ಕೂಡುಕಥನವೇ ಆಗಲು ಶ್ರಮಿಸುತ್ತಿದೆ. ವಾಸ್ತವದ ನಿಷ್ಠುರತೆಯ ದಾಖಲೆ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ನಾಜೂಕಾಗಿ ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಿ ತನ್ನ ಚೈತನ್ಯಶೀಲ ಸತ್ವವನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ನಾಯಕಿಯರು ಧೈರ್ಯದಿಂದಿರುವ ಕಥಾ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೇ?

ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟವು ಮಹಿಳೆಯ ಅಸ್ಮಿತೆಯ ಶೋಧದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದಾಗಿದೆ. ಸಮಕಾಲೀನ ಪ್ರಮುಖ ಕೃತಿಗಳ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಮಹಿಳಾ ಕೃತಿಗಳು ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಕಾಲ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇನ್ನಿತರ ಪ್ರಕಾರಗಳಂತೆ ಮಹಿಳಾ ವಿಮರ್ಶೆಗೂ ಈ ಮಾತು ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ವಿಮರ್ಶೆಯು ಸಮಕಾಲೀನ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ತಿದ್ದುತ್ತ, ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕವಾಗುತ್ತ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಬೆಳೆಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ವೈಧಾನಿಕತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ.

ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಅನ್ವಯೀಕರಣವು ಮಹಿಳಾ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅನನ್ಯತೆಯ ಗುರುತಾಗಿದೆ. ಪ್ರಧಾನ ನೆಲೆಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಆದ್ಯತೆಯಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅಸಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಸ್ತ್ರೀ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅನುಭವವಾಗಿ ಗಮನಿಸುವ ಮೂಲಕ ಒಂದು ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಹಾಕಲೂ ಉತ್ಸುಕವಾಗಿದೆ. ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯ ವೈಭವವು ನಿಯತಿಯಾಗಿ ನಿಯಮವಾಗಿ ಸ್ಥಗಿತ ಸ್ಥಿತಿ ತಲುಪಬಹುದಾದ ಅಪಾಯವನ್ನು ಮಹಿಳಾ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಗುರುತಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಮಹಿಳಾ ಓದಿನ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನ ಲೇಖಕಿಯರ ಕುರಿತು ಸಾಕಷ್ಟು ವಿಮರ್ಶಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಸಂವೇದನೆಗೆ ಹೊಸ ಹಿದರನ್ನು ತಂದ ಲೇಖಕಿಯರ ಬರವಣಿಗೆಗಳೊಂದಿಗೆ ನಿರಂತರ ಅನುಸಂಧಾನ ನಡೆದಿದೆ. ಅನ್ಯ ಭಾಷೆಗಳ ಮುಖ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕೃತಿಕಾರರ ಪರಿಚಯದೊಂದಿಗೆ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ. ಒಳಿತನ್ನು ಎಲ್ಲ ಮೂಲೆಗಳಿಂದಲೂ ಹೀರಿ ತನ್ನ ಜೀವನಧಾರೆಗೆ ಊಡುವ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಾರ್ಥಕ ಪ್ರಯತ್ನವಿದು. ಆದರೆ ತೊಂಭತ್ತರ ನಂತರದ ಲೇಖಕಿಯರ ಕೃತಿಗಳ ಓದು ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ ಅನ್ನುವಷ್ಟು ಕಡಿಮೆಯಿದೆ.

ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಾ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ ಆಯ್ಕೆಯಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಿರುವವರು ಕೆಲವರು ಮಾತ್ರ. ಉಳಿದಂತೆ ವ್ಯಾಸಂಗದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಗಾಗಿ ಬರೆದವೂ ಇವೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಈ ಹಂತದ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಎರಡು ಮುಖಗಳಿವೆ. ಯಾವುದೇ ಖಚಿತ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಬರಬಯಸದೆ, ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಅಧ್ಯಯನದ ಫಲಿತವನ್ನಾಗಿ ನೋಡುವ ವಿಧಾನ ಮೊದಲನೆಯದು. ಈ ವಿಧಾನಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಎಲ್.ಜಿ.ಮೀರಾ ಅವರು ಅನುಪಮಾ ನಿರಂಜನ ಅವರ ಕಥನಗಳನ್ನು 'ಜನಪ್ರಿಯತೆಯ ಸಂಸರ್ಗದಿಂದ ವಿಫಲವಾದ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ದರ್ಶನ'೨೨ ಎಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವ ಲೇಖನವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಇದಕ್ಕೂ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಅನುಪಮಾ ಕಥನಗಳ ಕುರಿತು ಅದರಲ್ಲೂ ಮಾಧವಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ಕುರಿತು ಇತ್ಯಾತ್ಮಕವೆನ್ನಿಸುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗಿದ್ದವು. ಆದರೆ ಮೀರಾ ಅವರು ಮಾಧವಿ ಮತ್ತು ಆಳ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾ ಇವು ಪಿತೃವ್ಯವಸ್ಥೆ ಹುಟ್ಟುಹಾಕುವ ಹಿಂಸೆಯ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ ನಿರೂಪಣೆಗಳೆಂದು ಗುರ್ತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ಕೃತಿಗಳು ಪಿತೃ ಚಿಂತನೆಯು ವಿವಿಧ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಬೆರೆತುಹೋಗಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ತೋರಿಗೊಡುತ್ತಾರೆ. ಕಥನ ಮತ್ತು ಪಾತ್ರ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಗಂಡುಗುಣ-ಹೆಣ್ಣುಗುಣ ಎಂಬ ವರ್ಗೀಕರಣದ ಪುರುಷ ವಾಚಿಕೆಗಳನ್ನು ಮೀರುವುದು ಅವರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಲೇಖನವು ಮಹಿಳಾ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಬೆಳೆಸಬೇಕಾದ ಅಧ್ಯಯನಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ತೋರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮಂಡಿತವಾದ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ತಕರಾರುಗಳಿವೆಯಾದರೂ ನಿಶ್ಚಿತ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟುಬೀಳದ ಶೋಧನಾ ಕ್ರಮವು ಮುಖ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ಮೀರಾ 'ಜನಪ್ರಿಯತೆಯ ಸಂಸರ್ಗ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೋ ಅದರ ನಿಗದೀಕರಣವು ಪಿತೃವಾಚಿಕೆಯೇ ಆಗಿದೆ. 'ಕನ್ನಡ ಸಾರಸ್ವತ ಲೋಕ ಗಟಿಕೆ' ಎಂದು ಯಾವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆಯೋ ಅದು ಜೆಂಡರ್ ಪೊಲಿಟಿಕ್ಸನ್ನು ಮೀರಿದ್ದಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಆಧುನಿಕತೆಯ ಆರಂಭದ ಹಂತದಿಂದಲೂ ಮಹಿಳಾ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ರಚನೆಗಳತ್ತ ತಿರುಗಿಸಿ, ಆ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗೇ ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಿ ಪ್ರಧಾನ ಧಾರೆಯು ಗಂಭೀರ-ಜನಪ್ರಿಯ, ಶ್ರೇಷ್ಠ-ಕನಿಷ್ಠ ಎಂಬ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಮಹಿಳಾ ವಿಮರ್ಶೆಯ ನಡೆ ಎಚ್ಚರದ್ದಾಗಬೇಕಿದೆ.

ಆಳವಾದ ಅಧ್ಯಯನದ ಕೊರತೆ, ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಗೊಂದಲದಿಂದಾಗಿ ಖಚಿತವಲ್ಲದ ತಪ್ಪಾದ ಬೀಸು ಹೇಳಿಕೆಗಳು ಕಾಣುವುದು ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯಾಗಿದೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಇದು ವಿಶಾಲ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲೂ ಸಂಭವಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಜೊಳ್ಳುನಡೆಗಳು ಅಭಾಸವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತವೆ. ''ಮಹಿಳೆಯರು ಕಾವ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಬೆರಗು ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದಕ್ಕೆ ನವ್ಯದ ಪ್ರಭಾವ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ''೨೩ ಎಂಬ ಹೇಳಿಕೆಯು ಗೊಂದಲಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಮಹಿಳಾ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ನವೋದಯದ ಆರಂಭದಿಂದಲೂ ಪ್ರಧಾನ ಸಾಹಿತ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ದಾಖಲು ಮಾಡುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದೆ. ನವ್ಯ ಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಧೋರಣೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಹಯಾನ ಮಾಡುವುದು ಮಹಿಳಾ ಸಂವೇದನೆಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಅದು ದಲಿತ-ಬಂಡಾಯ ಚಳುವಳಿಗಳೊಂದಿಗೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಅಂತರವನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡಿದೆ. ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಳುವಳಿಗಳು ಮಹಿಳಾ ಸಂವೇದನೆಗೆ ಬಲ ಕೊಟ್ಟಿರಬಹುದೇ ವಿನಾ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರೇರಣೆ ಕಾರಣವಲ್ಲ. ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ಸಂಭವಿಸಿದ ಬಹುತ್ವದ ಕೊಡುಕೊಳೆಯನ್ನು ಅಲಕ್ಷಿಸಿ ತೀರ್ಮಾನ ನುಡಿಯುವುದು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅಡಚಣೆಗಳಲ್ಲೊಂದು.

ತಾತ್ವಿಕ ಕಥನ :

ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀವಾದ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಮಹಿಳಾ ವಿಮರ್ಶೆಯು ತನ್ನ ಅದ್ಯತೆಯನ್ನಾಗಿ, ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿದೆ. ಸರೋಜಿನಿ ಮಹಿಷಿಯವರ 'ಕರ್ನಾಟಕದ ಕವಿಯಿತ್ರಿಯರು' ಎಂಬ ಕೃತಿಯಿಂದಲೇ ಇಂತಹದೊಂದು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಕಳೆದ ನೂರು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದಿದ್ದ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ವಿವಿಧ ಸ್ತರಾಂತರಗಳನ್ನು, ಟಿಸಿಲುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಅದನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಸರಳವಾಗಿ ಅನ್ವಯಗೊಳಿಸುವುದು ಒಂದು ಸವಾಲೇ ಆಗಿತ್ತು. ಸಂಕೀರ್ಣ ಸ್ವರೂಪದ ಸಾರವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಇಲ್ಲಿಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸತ್ವಕ್ಕೆ ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣವಾಗಿಸಬೇಕಿತ್ತು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ತಾತ್ವಿಕ ಮಾದರಿಗಳ ಅನುವಾದ, ಪರಿಚಯಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ತ್ರೀವಾದದ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತು. ಮಹಿಳಾ ಜಾನಪದದ ಸಂಕಥನಗಳು, ಪ್ರಧಾನ ಧಾರೆಯಿಂದ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಚಿಂತನೆಯ ಶೋಧದ ಯತ್ನಗಳು, ಮಹಿಳಾ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ನಿರ್ಮಿತಿಯು ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ನಡೆಯಿತು. ಈ ಇಡೀ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಯಾವುದೇ ದ್ವಂದ್ವಗಳಿಲ್ಲದೆ, ಇಬ್ಬಂದಿ ನಿಲುವುಗಳಿಲ್ಲದೆ ಸರಳವಾಗಿ ನಡೆಯಿತು ಎಂದಲ್ಲ. ಶ್ರೇಣೀಕೃತ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆ ಎಂಬ ಒಂದು ಗುರುತನ್ನು ರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿಂದಲೇ ಈ ಸಂಕಟ ಮೊದಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಮಸ್ತ ಜಗತ್ತನ್ನು ಸ್ತ್ರೀ ನೋಟದಿಂದ ನೋಡುವ ವೈಧಾನಿಕತೆಯ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಈ ಹಂತದ ಮಹಿಳಾ ವಿಮರ್ಶೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಜೀವನ ವಿಧಾನದ ಅವಲೋಕನ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿರೋಧವನ್ನು ದಾಖಲಿಸುವ ಗುಣವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದೆ. ವಿವಿಧ ವರ್ಗ, ಜಾತಿ, ಧರ್ಮ, ಪ್ರದೇಶ, ಕಾಲ, ನಂಬಿಕೆ, ವಯೋಮಾನ, ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಪಾತ್ರ ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಅನಾವರಣ-ಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಮತ್ತು ಕಲೆ ವಿಜ್ಞಾನ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಅನುಭವದೊಂದಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾದರಿಯು ಚಲಾವಣೆಗೆ ಬಂತು. ಈ ಅವಧಿಯ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕೃತಿಗಳು, ವಿಜಯಾ ದಬ್ಬೆಯವರಿಂದ ಎಂ.ಎಸ್. ಆಶಾದೇವಿಯವರ ಕೃತಿಗಳವರೆಗೂ (ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವಿಷಯದ ಅಧ್ಯಯನ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ) ಸಾಹಿತ್ಯ-ಸಮಾಜ-ಮಹಿಳೆ ಎಂಬ ಸಮೀಕರಣವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನ. ಕೃತಿಯ ಓದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಓದು ಮಾತ್ರ ಆಗುವುದನ್ನು, ಶುದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯನ್ನು ಮಹಿಳಾ ಬದುಕಿನೊಂದಿಗೆ ಸಮನ್ವೀಕರಿಸಿಕೊಂಡಲ್ಲದೆ ಓದುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಎಚ್ಚರದೆಡೆ ಚಲಿಸಲು ಉತ್ಸುಕವಾಗಿದೆ. ವಿವಿಧ ಜ್ಞಾನಶಿಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿರುವ ಪುರುಷ ಪಕ್ಷಪಾತಿತನವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಮಹಿಳಾಪಜ್ಞೆಯ, ಧ್ವನಿಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ದಾಖಲಿಸುವುದು ಎನ್ನುವಷ್ಟು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಲಿಂಗನಿರಪೇಕ್ಷ ಎನ್ನುವ ಸಾಹಿತ್ಯ, ವಿಜ್ಞಾನ, ವೈದ್ಯಕೀಯದಂತಹ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳೂ ಲಿಂಗನ್ಯಾಯಕ್ಕೆ ಹೊರತಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾರು ಬರೆದರು ಎಂಬುದನ್ನು ಯಾಕೆ ಬರೆದರು, ಏನನ್ನು ಬರೆದರು, ಎಂಬಿತ್ಯಾದಿ ಸಹಪ್ರಶ್ನೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಗತ್ಯದಿಂದ ಆರಂಭಿಸಿ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕನಿಷ್ಠ ಎಂಬ ನಿರ್ವಚನಗಳೊಳಗಿನ ಲಿಂಗನೀತಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಆಗ ಜನಪದ-ಶಿಷ್ಟ ಎಲ್ಲ ಪಠ್ಯಗಳಲ್ಲೂ ಮಹಿಳಾ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಒಳಹರಿವಾಗಿ ಪ್ರವಹಿಸತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಕಥನ ಪಜ್ಞೆಯು ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಭಾಷಿಕ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಓದಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪಿತೃಭಾಷಾ ರೂಪವನ್ನು ಅದರ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯನ್ನು ಅನ್ವಯಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾಷಾ ನೀತಿಯು ಲಿಂಗನೀತಿಯನ್ನು ವಿಧೇಯವಾಗಿ ಅನುಸರಿಸುವುದನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಪಿತೃವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಭಾಷಾ ರಚನೆಯನ್ನು ಮೀರುವುದು ಅಗತ್ಯವಾದ್ದರಿಂದ ಸ್ವಭಾಷಾ ಸಂಕಥನವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಮಹಿಳಾ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ಇನ್ನಿತರ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಅರ್ಥವಿವರಣೆಯ ಭಾಷೆಯಂತೆ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಇಷ್ಟಾಗಿಯೂ :

ವಿಮರ್ಶಾ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲುವ ಗೌರವವನ್ನು ಮಹಿಳಾ ವಿಮರ್ಶಾ ಕೃತಿಗಳು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಮಹಿಳಾ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕುರುಹುಗಳಂತಹ ಕೃತಿಗಳು ರಚನೆಗೊಂಡಿವೆ. ಮಹಿಳಾ ಚಳುವಳಿಯು ಹರಡಿಬಿದ್ದ ಹುಲ್ಲಿನ ಬೀಜದಂತೆ ಅಗೋಚರವಾಗಿರುವಾಗ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾತ್ರ ಖಚಿತ ವೈಧಾನಿಕತೆಯೊಂದಿಗೆ ಇಂಚಿಂಚು ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದೆ. ಸ್ತ್ರೀವಾದವನ್ನು ಸ್ತ್ರೀತ್ವವನ್ನು ಅಪಮಾನಿಸುವ 'ಕವಲು' ಕೃತಿ ಪ್ರಕಟವಾದಾಗ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಅದನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿಯೂ ತರ್ಕಬದ್ಧವಾಗಿಯೂ, ಸಾಂಘಿಕವಾಗಿಯೂ ಎದುರಿಸಿದೆ. ಇಷ್ಟಾಗಿಯೂ ವಿಮರ್ಶಾ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಪುನರ್ ಓದಿಗೆ ಒಳಪಡಿಸುವಾಗ ಹಲವು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಎದುರಾಗುತ್ತಿವೆ.

ಈ ಅವಧಿಯ ಮಹಿಳಾ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನೇ ತನ್ನ ಪ್ರಧಾನ ಧೋರಣೆಯನ್ನಾಗಿಸಿದೆ. ಅನ್ವಯಗೊಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಅಪಾರ ಶ್ರಮ ಮತ್ತು ಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನು ತೋರಿದೆ. ಆದರೆ ಇದು ಪ್ರಧಾನ ನೆಲೆಗೆ ಆನುಷಂಗಿಕವಾದ ಸಂಗತಿಯಾಗುಳಿಯಿತೇ? ಖಾಲಿಬಿಟ್ಟ ಸ್ಥಳಗಳನ್ನು ತುಂಬಲು ತನ್ನನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತಾಯಿತೇ? ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಕಟ್ಟೋಣದಲ್ಲಿಯೇ ಪಿತೃ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಸಂಜ್ಞೆಗಳಿರುವುದನ್ನು ಡಾ. ಎಂ. ಉಷಾ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ವೈಧಾನಿಕತೆಯನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಿದರೆ ಮಹಿಳಾ ವಿಮರ್ಶೆಯು ತನ್ನ ಚಹರೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಿತ್ತು? ಪ್ರಧಾನ ಧಾರೆಯೊಂದಿಗೆ ಸಹಮತವಿರಲಿ, ಭಿನ್ನಮತವಿರಲಿ ಸಂವಹನ ಸಾಧ್ಯತೆಯು ಅಗತ್ಯವಿದೆಯಲ್ಲವೇ? ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರದ ಏಕಸ್ವಾಮ್ಯವನ್ನು ವಿಚಲಿತಗೊಳಿಸುವ ದಮನಿತ ಬದುಕು ಅಧಿಕಾರಕೇಂದ್ರದೆಡೆ ಚಲಿಸುವ ರಾಜಕಾರಣವೂ ಇದಾಗಿತ್ತು. ಮಹಿಳಾ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಪ್ರಧಾನ ಧಾರೆಯು ನೀಡಿದ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವೇ ನಿಯಂತ್ರಣವೂ ಆದ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಚಿಂತನೆಯು ತುಂಬ ಅಗತ್ಯ. ಮಹಿಳಾ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಇಂತಹ ನಡೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಸಾಗುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಆಶಾದೇವಿ ಗುರ್ತಿಸುತ್ತಾರೆ. ''ಸ್ವಾಯತ್ತತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಒಂದು ಮಾದರಿ ವಿಜಯಾ ದಬ್ಬೆಯವರ ಪ್ರಖರ ಬೌದ್ಧಿಕ ನಿಲುವಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿದರೆ ಅದನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಇನ್ನೊಂದು ಮಾದರಿಯನ್ನು ವೈದೇಹಿಯವರಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು'' ಎಂದು ಕನ್ನಡ ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಎರಡು ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ತೋರುತ್ತಾರೆ.

ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಬಿಡಿ ಬಿಡಿ ಓದುಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ಇಡಿಯಾಗಿ ಸಂವೇದನೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅರಿಯುವುದಾಗಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಕಾಲದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾಷೆಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ಅಭ್ಯಸಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ವೀಣಾ ಶಾಂತೇಶ್ವರ ಮತ್ತು ವೈದೇಹಿಯವರ ಕಥನ ಸಾಧ್ಯತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಆಶಾದೇವಿಯರು ನಡೆಸಿದ ಅಧ್ಯಯನ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ. ಈ ಇಬ್ಬರೂ ಕನ್ನಡ ಮಹಿಳಾ ಸಂವೇದನೆಯ ಎರಡು ರೂಪಕಗಳೆಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಡಾ. ಎಲ್.ಸಿ. ಸುಮಿತ್ರಾ ಅವರು ವೈದೇಹಿಯವರ 'ಅಡುಗೆ ಮನೆಯ ಹುಡುಗಿ' ಕವನವನ್ನೂ ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಮನೆ ಮನೆಯ ತಪಸ್ವಿನಿಗೆ' ಎಂಬ ಕವನವನ್ನೂ ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದೇ ವಸ್ತು ಸಂಗತಿಯು ಸ್ತ್ರೀ ಮತ್ತು ಪುರುಷ ಸಂವೇದನೆಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯೇ ಆದ ಭಿತ್ತಿಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನಿದು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಅಪರಿಮಿತ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಸದ್ಯದ ಸ್ಥಿತಿಯು ನವವಸಾಹತುಶಾಹಿಯು ಒಡ್ಡಿರುವ ಸಂಕಟಗಳಲ್ಲಿದೆ. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಬದುಕು ಸಂಕೀರ್ಣ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಲ್ಲಿದೆ, ತಲ್ಲಣಗಳಲ್ಲಿದೆ. ಶಿಕ್ಷಣ, ಉದ್ಯೋಗ, ವಿವಾಹ, ರಾಜಕಾರಣ, ವಿದ್ವತ್ತು, ಪ್ರತಿಭೆ ಎಲ್ಲವೂ ಬಂಡವಾಳೋದ್ಯಮವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಮಲಿನ ಪ್ರಕೃತಿ ಮಲಿನ ಸಂವೇದನೆ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಛಿದ್ರಗೊಳಿಸುತ್ತಿದೆ. ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಹಗುರಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ತಟಸ್ಥವಾಗಿರುವ ಸಿನಿಕತನ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯವು ಆಧುನಿಕ ಮನುಷ್ಯನ ಈ ವಿಸ್ಮೃತಿಯನ್ನು ದಾಖಲಿಸುತ್ತಿದೆಯೇ? ಪ್ರತಿರೋಧವನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತಿದೆಯೆ? ಅಥವಾ ಈ ಜಾರುನಡೆಯಲ್ಲಿ ಸಹವರ್ತಿಯಾಗಿದೆಯೇ ಎನ್ನುವದನ್ನು ಚಿಕಿತ್ಸಕವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯೂ ಮಹಿಳಾ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮುಂದಿದೆ. ಇದು ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಶೋಧನಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಮೀಸಲಾಗಬೇಕಿಲ್ಲ. ಸ್ತ್ರೀವಾದದ ಅತಿ ಪೋಷಣೆಯಿಂದ ಅತಿಗೀಳಿನಿಂದ ದುರ್ಬಲವಾಗುವ ಅಪಾಯದಿಂದ ಪಾರಾಗಬೇಕಿದೆ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀವಾದ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳನ್ನೂ ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಪಿತೃವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಸ್ತ್ರೀಪರ ನಿಲುವುಗಳೆಂಬ ಮುಖಗಳಲ್ಲಿ ಬದುಕನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿವೆ. ಮಹಿಳೆಯನ್ನು ಪೂರಕ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅಣಿಗೊಳಿಸುತ್ತಿದೆ. ಮಹಿಳೆಯು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು, ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಪಿತೃವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ. ಪಿತೃವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿಮರ್ಶಾ ನಿಲುವುಗಳಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಅಸ್ಮಿತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಎಂದರೆ ಸ್ತ್ರೀನೋಟದಿಂದ ಬದುಕನ್ನು ಮೌಲ್ಯಮಾಪನಗೊಳಿಸುವುದೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ನಿಲುವು ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿಯೇ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವೈಧಾನಿಕತೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆಯಬೇಕಿದೆ. ಆಗ ಜೀವನ ಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ವಿವೇಕಯುತವಾದ ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿಯು ಲಭಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ಆವರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಮಹಿಳಾ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಪಡೆಯಬೇಕಿದೆ.

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು :

೧. ಸರಹದ್ದುಗಳ ಆಚೆ ಈಚೆ, ಡಾ. ಬಿ.ಎನ್. ಸುಮಿತ್ರಾಬಾಯಿ, ಪು. ೯.
೨. ಸೇರಿಕೊಂಡ ಎಳೆಗಳು, ಡಾ. ಎಚ್.ಎಸ್. ಶ್ರೀಮತಿ, ಪು. ೬೭.
೩. [illegible], ಆರ್. ತಾರಿಣಿ ಶುಭದಾಯಿನಿ, ಪು. ೩೫.
೪. ಆಲಯವು ಬಯಲಾಗಿ, ಡಾ. ಸಬಿತಾ ಬನ್ನಾಡಿ, ಪು. ೨೧೮.
೫. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಮಹಿಳೆ, ಡಾ. ವಿಜಯಶ್ರೀ ಸಬರದ, ಪು. ೩೩.
೬. ಮಹಿಳೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮಾಜ, ವಿಜಯಾ ದಬ್ಬೆ, ಪು. ೭೦
೭. ಅದೇ, ಪು. ೨೫.
೮. ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸೃಜನಶೀಲತೆ, ಡಾ. ಶಾಂತಾ ಇಮ್ರಾಪೂರ, ಪು. ೧೩೭.
೯. ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನಗಳು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮುಖಾಮುಖಿ, (ಸಂ.) ಡಾ. ಅಮರೇಶ ನುಗಡೋಣಿ, ಪು. ೭೦.
೧೦. ಹರದೇಶಿ ನಾಗೇಶಿ ಲಿಂಗಸಂಬಂಧಿ ಅಧ್ಯಯನ, ಡಾ. ಶೈಲಜಾ ಹಿರೇಮಠ, ಪು. ೧೦.
೧೧. ನಡುವೆ ಸುಳಿವ ಆತ್ಮ, ಎಂ.ಎಸ್. ಆಶಾದೇವಿ, ಪು. ೩೫.
೧೨. ಬಗೆ, ಡಾ. ಸಬಿಹಾ ಭೂಮಿಗೌಡ, ಪು. ೧೦೮.
೧೩. ಸೇರಿಕೊಂಡ ಎಳೆಗಳು, ಡಾ. ಎಚ್.ಎಸ್. ಶ್ರೀಮತಿ, ಪು. ೮೩.
೧೪. ಸರಹದ್ದುಗಳ ಆಚೆ ಈಚೆ, ಡಾ. ಬಿ.ಎನ್. ಸುಮಿತ್ರಾಬಾಯಿ, ಪು. ೫೯.
೧೫. ಅದೇ, ಪು. ೬೯.
೧೬. ನಡುವೆ ಸುಳಿವ ಆತ್ಮ, ಡಾ. ಎಂ.ಎಸ್. ಆಶಾದೇವಿ, ಪು. ೬೪.
೧೭. ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಕಥನ, ಡಾ. ಎಲ್.ಜಿ. ಮೀರಾ, ಪು. ೯೬.
೧೮. ನಡುವೆ ಸುಳಿವ ಆತ್ಮ, ಡಾ. ಎಂ.ಎಸ್. ಆಶಾದೇವಿ, ಪು. ೪೭.
೧೯. [illegible] ಹೆಜ್ಜೆಗಳು, (ಸಂ.) ವಿಜಯಾ ದಬ್ಬೆ, ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ.
೨೦. ಕಲ್ಯಾಣ ಸರಸ್ವತಿ, (ಸಂ.) ಡಾ. ಬಿ.ಎನ್. ಸುಮಿತ್ರಾಬಾಯಿ, ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ.
೨೧. ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂವೇದನೆ, ಡಾ. ಶಾಂತಾ ಇಮ್ರಾಪೂರ, ಪು. ೧೮.
೨೨. ಸೇರಿಕೊಂಡ ಎಳೆಗಳು, ಡಾ. ಎಚ್.ಎಸ್. ಶ್ರೀಮತಿ, ಪು. ೧೮.
೨೩. ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಕಥನ, ಡಾ. ಎಲ್.ಜಿ. ಮೀರಾ, ಪು. ೭೧.
೨೪. ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯ, (ಸಂ.) ಡಾ. ಸಬಿಹಾ ಭೂಮಿಗೌಡ, ಪು. ೧೪೫.
೨೫. ಆಧುನಿಕ ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಡಾ. ಎಂ. ಉಷಾ, ಪು. ೪೬.
೨೬. ಸ್ತ್ರೀಮತವನುತ್ತರಿಸಲಾಗದೆ?, ಡಾ. ಎಂ.ಎಸ್. ಆಶಾದೇವಿ, ಪು. ೬೦.
೨೭. ನಡುವೆ ಸುಳಿವ ಆತ್ಮ, ಡಾ. ಎಂ.ಎಸ್. ಆಶಾದೇವಿ, ಪು. ೯೦.
೨೮. ವಿಭಾವ, ಡಾ. ಎಲ್.ಸಿ. ಸುಮಿತ್ರಾ, ಪು. ೯೯.

ನೆಮ್ಮದಿ, ೧೨೪, ಸಿಐಸಿಬಿ ಕಾಲನಿ, ಶ್ರೀನಗರ, ಧಾರವಾಡ - ೫೮೦ ೦೦೩, ಮೊಬೈಲ್ : ೯೪೪೮೫೫೬೧೨೭

ಪುಸ್ತಕ ಕುರಿತು

ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದ ಕವಿತೆಗಳು

ಸುರೇಶ ನಾಗಲಮಡಿಕೆ



ಹಳದಿ ಚಿಟ್ಟೆ
ಕವಿತೆಗಳು
ಆರ್.ವಿಜಯರಾಘವನ್
ಪ್ರಕಾಶನ:
ವಿಹಾ ಪುಸ್ತಕ
ಬೆಂಗಳೂರು
ಮೊದಲ ಮುದ್ರಣ: ೨೦೧೦
ಪುಟಗಳು: ೧೪೬
ಬೆಲೆ: ರೂ. ೬೦/-

ಆರ್. ವಿಜಯರಾಘವನ್ ಅವರು ಬೇರೆ ಭಾಷೆಯ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರು. ಆದರೆ ಅವರ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕವಿತೆಗಳು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿಲ್ಲ. 'ಮಂಜು' ಮತ್ತು 'ಇರುವ ಸಂಗತಿ' ಎಂಬ ಎರಡು ಕವಿತಾ ಸಂಗ್ರಹಗಳ ನಂತರ 'ಹಳದಿಚಿಟ್ಟೆ' ಎಂಬ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಸುಮಾರು ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ಬರುತ್ತಿರುವ ಈ ಕವಿತೆಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಎಪ್ಪತ್ತೇಳು. ಈ ಕವಿತೆಗಳ ಕಾಳಜಿಗಳು ನಮನೀಲಿತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ನವ್ಯದ ಅನೇಕ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನೇ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಪುನಃ ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಲಯಗಳನ್ನು ಬಳಸುವಾಗ ಈ ಕವಿಗೆ ಯಾವುದೇ ತೊಂದರೆಗಳು ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಗೇಯಗುಣವನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಹತ್ತುವರ್ಷಗಳಿಗೊಮ್ಮೆ ಸಂಕಲನ ತರುತ್ತಿರುವ ಇವರು ತಾವು ಎದುರಿಸಿದ ತಲ್ಲಣಗಳು, ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಾಜದೊಂದಿಗಿನ ಮುಖಾಮುಖಿ, ಕಾವ್ಯದ ಪಲ್ಲಟಗಳು, ಹೊಸ ಕಾವ್ಯದ ಮಧ್ಯೆ ಈ ಕವಿತೆಗಳು ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಯಾವುವು ಮುಂತಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕೇಳಿಕೊಂಡರೆ ಮೇಲಿನ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಈ ಸಂಕಲನದ ಕವಿತೆಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಗರ್ಭೀಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಸಂಶಯವು ಇದೆ. ನವ್ಯದ ಅಸ್ತಿತ್ವ, ಪರಕೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಅಸಂಗತತೆ, ಏಕಾಂತತೆ ಇವುಗಳ ಸುತ್ತ ಗಿರಕಿ ಹೊಡೆಯುತ್ತವೆ. 'ಆಸ್ಪತ್ರೆಯ ಮುಂದೆ ಒಂದಷ್ಟು ಜನ' ಕವಿತೆಯು ಮನುಷ್ಯನ ಪರಕೀಯತೆಯನ್ನೇ ವಸ್ತುವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಮಾರ್ಚರಿಯ ಮುಂದು
ಕೂತಿರುವನೊಬ್ಬ ಮುದುಕ

ಕಾಯುತ್ತಾ
ಒಳಗೆ ಥಣ್ಣಗೆ ಅಂಗ ಭಂಗವ
ಕಾಯುತ್ತಿರುವುದೊಂದು ಹೆಣ
ಆಕಳಿಸುವನು ಮುದುಕ
ಅದೊಂದು ದೇವ ಭಾಷೆ

ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಆಸ್ಪತ್ರೆಯ ಚಿತ್ರ, ಮಗು ಕಿಟಾರನೆ ಕಿರುಚುವುದು, ಇವೆಲ್ಲಾ ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರ ಮುಂಬೈ ಜಾತಕವನ್ನೇ ನೆನಪಿಸುತ್ತವೆ. ಇದೇ ಭಾವ 'ದೆವ್ವ' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತದೆ.

ಹೊದ್ದು ಬಿದ್ದ ಖಾಲಿಯೊಡನೆ
ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ನೀರವತೆ
ವಯಸ್ಸಾಗಿ ಚರ್ಚೆಗಿಳಿದ
ಬೆಕ್ಕ ಕಣ್ಣ ಮುದುಕ ನಾನು
ಹಕ್ಕಿಯನ್ನು ತಬ್ಬಿ ಕುಂತ
ನಿಶ್ಚಿಂತೆಯ ಕುರಿತು ಈಗ
ಯೋಚಿಸಲಿ ಹೇಗೆ ಪ್ರಭೂ

ಎಂದು ದೆವ್ವ ಕವಿತೆಯ ಎರಡನೇ ಭಾಗ ಪೂರ್ತಿ ಮನುಷ್ಯನ ಖಾಲಿತನವನ್ನೇ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಈ ಸಾಲಿಗೆ ಸೇರಿಸಬಹುದಾದ ಮತ್ತಷ್ಟು ಕವಿತೆಗಳೆಂದರೆ 'ವೃದ್ಧಾಶ್ರಮದಲ್ಲಿ', 'ವಿಲ್ ಬರೆದ ದಿನ', 'ಮರಳಿಬಾರದ ಮುಹೂರ್ತಗಳು'. ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ ವಿಜಯರಾಘವನ್ ಅವರಿಗೆ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಎಲ್ಲಾ ಶಕ್ತಿ ಇದೆ. ಸರಳ ರೂಪಕ, ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಸರಳ ಭಾಷೆಯಲ್ಲೇ ಹೇಳುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವೂ ಇದೆ. ಆದರೆ ವಸ್ತುವಿನ ಏಕತಾನತೆಯಿಂದ ಈ ಕವಿತೆಗಳು ಫ್ರೆಶ್ ಎಂದು ಅನ್ನಿಸದೇ ಹೋಗಿವೆ. ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಮಕಾಲೀನತೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಕವಿತೆಗಳೆಂದರೆ 'ನೆಲದ ನೆತ್ತರ ಪಿಪಾಸುಗಳು', 'ಹೊಸಮನೆ, ಕಪ್ಪೆ, ಹಾವು, ಕಾಸು ಮತ್ತು ರೈಲು', 'ಮನುಷ್ಯನೊಡನೆ ಮಾತನಾಡುವ ಮರ', 'ಇನ್‌ಬಾಕ್ಸ್‌ಗಳು/ಸೆಲ್‌ಫೋನ್‌ಗಳು'. 'ಹೊಸಮನೆ, ಕಪ್ಪೆ, ಹಾವು, ಕಾಸು ಮತ್ತು ರೈಲು' ಎಂಬ ಪದ್ಯ ಈ ಸಂಕಲನದ ಉತ್ತಮ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲೊಂದು. ಬಳ್ಳಾರಿಯ ಒಟ್ಟು ಬದುಕನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಕವಿತೆ ಇದು. ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಜೀವಿಗಳ ಅತಂತ್ರ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕವಿತೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಬಳ್ಳಾರಿ ಜಾಲಿ ಬೇಲಿಯಲ್ಲಿ
ಕಪ್ಪೆ ಇದೆ ಅಂತ ಹಾವು ಬಂತು
ಅದು ನುಂಗುತ್ತ ಇದ್ದ ಇನ್ನೊಂದು ಕಪ್ಪೆ.
ಇದೆಲ್ಲ ನೋಡೋಕೆ ಹಿಂಸೆ

ಎಂಬ ವ್ಯಂಗ್ಯದ ಚಿತ್ರ ರಾಜಕೀಯವನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. 'ನೆಲದ ನೆತ್ತರ ಪಿಪಾಸುಗಳು' ಕವಿತೆ ಇದೇ ವ್ಯಂಗ್ಯವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕವಿತೆಯು 'ನೆಲ'ವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ನಂಬಿಕೊಂಡಿದೆ. ಸಾಗರವನ್ನು ರಕ್ತಪಿಪಾಸು ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದು ಹೆಚ್ಚು ಸಮಕಾಲೀನತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಈ ಸಾಲುಗಳಿಂದ

ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಹೊಂಚಿ ಕೂತ ಮಂದೆ ನಾಯಿಗಳು
ಎದೆ ನಡುಗಿಸುವ ವಿದೇಶೀ ಘರ್ಜನೆಗಳನ್ನು
ಆಗಿನಿಂದಲೂ ಬೆಪ್ಪು ಅಲ್ಲೇ ಇದೆ

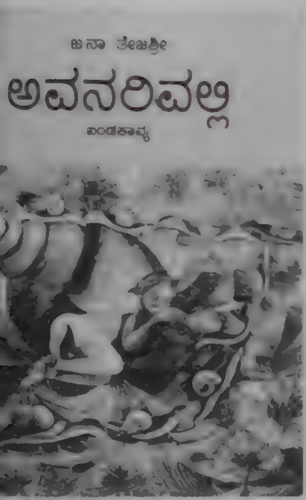
ಮತ್ತೆ ಭಾಗ-೪ರಲ್ಲಿ

ನಿನ್ನೆ ರಾತ್ರಿ ನನ್ನ ಪೂಜಾರಿ ಅಣ್ಣ
ವಿಗ್ರಹದ ಬುಡದಲ್ಲಿ ನಿಧಿನಿಕ್ಷೇಪವನ್ನರಸಿ
ಧರ್ಮ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನರಸಿ ಅಗೆಯುವ ಸದ್ದು
ಸಾಲಿಗ್ರಾಮದ ಗೊರಕೆಯ ಸದ್ದು
ಒಟ್ಟಿಗೇ ಕೇಳಿಸಿ ಗಾಬರಿಗೊಂಡಿದ್ದೆ

ವಿಜಯರಾಘವನ್ ಅವರು ಇಷ್ಟೊಂದು ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಸೇರಿಸಲು ಕಾರಣವೇನು ಎಂಬುದು ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಕೆಲವು ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಬಿಡಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಅದರಿಂದ ನಷ್ಟವೇನೂ ಆಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಸಂಕಲನದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಇಷ್ಟವಾಗುವುದು ಅವರು ಬಳಸುವ ಭಾಷೆ. ಶಬ್ದಗಳು ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ.

■

ಪ್ರೇಮವೇ ರೂಪಕ



ಅವನರಿವಲ್ಲಿ
ಕವನ ಸಂಕಲನ
ಜ.ನಾ. ತೇಜಶ್ರೀ
ಪ್ರಕಾಶನ:
ಕನ್ನಡ ಸಂಘ
ಬೆಂಗಳೂರು
ಮೊದಲ ಮುದ್ರಣ: ೨೦೧೧
ಪುಟಗಳು: ೮೮
ಬೆಲೆ: ರೂ. ೮೦/-

ಜ.ನಾ. ತೇಜಶ್ರೀಯವರು 'ಅವನರಿವಲ್ಲಿ' ಎಂಬ ಖಂಡಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಗಂಡು ಕಡಿಮೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾನೆ. ಹೆಣ್ಣು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ತೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಹೆಣ್ಣು ನಮಗೆ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುವುದು ಪುರುಷನನ್ನು ದ್ವೇಷಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟಪಡುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಹುಡುಗಿಯನ್ನು 'ಹೆಣ್ಣಾಗಿಸುವುದು' ಅವನು ಮಾಡಿದ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಕೆಲಸ. ಕಾವ್ಯದ 'ಅವನು' ಮೋಸ ಮಾಡುವವನು ಅಲ್ಲ. ಕುಟುಂಬದ ಒಳಗೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡಿರುವ ಪುರುಷನೂ ಅಲ್ಲ. ಕೇವಲ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಪ್ರೇಮವೇ ಇಲ್ಲಿ ರೂಪಕವಾಗಿದೆ, ಮುಖ್ಯವೂ ಆಗಿದೆ. ಅವನು ಅವಳನ್ನು ಮುಕ್ತಳನ್ನಾಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವಳಿಗೆ ತನ್ನ ಹೆಣ್ಣುತನ ಗೊತ್ತಾಗುವುದು ಹೀಗೆ,

ಈ ನನ್ನ ದೇಹ ನನ್ನದೆಲ್ಲವೆಂದು
ಎರಡು ಬಾಹುಗಳ ನಡುವಿನ
ಶೂನ್ಯವನ್ನು ನಾನು ತುಂಬುವವರೆಗೂ
ಅನ್ನಿಸಿರಲಿಲ್ಲ ನಾನು ಹೆಣ್ಣೆಂದು (ಪುಟ೩೩)

ಅವನರಿವಲ್ಲಿ ಈ ಹೆಣ್ಣು ಕಷ್ಟ ಪಟ್ಟಿಲ್ಲವೆ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಇದ್ದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರಗಳು ಇಲ್ಲಿಯೇ ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಸ್ವಗತದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಬಾರಿ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ.

ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟು ಕಾಲದಲ್ಲಿ
ಒಮ್ಮೆಯೂ ಅತ್ತಿಲ್ಲದ ನಿನ್ನೆದುರು

ನಾನು ಕಣ್ಣು ತುಂಬಿಕೊಂಡೇ ನಿಂತಿರಬೇಕೆನಿಸುತ್ತದೆ
ಒಂದೊಂದು ಹನಿಯನ್ನೂ ನೀನು
ಅಳಿಸಿ ಹಾಕುತ್ತೀಯೆ, ಹಿಂದಿನ ನೂರುಪಟ್ಟು
ಜೀವಶಕ್ತಿಯನ್ನು ನಿನ್ನ ಸ್ಪರ್ಶದಿಂದ ತುಂಬುತ್ತೀಯ...

ಮತ್ತೆ ಚಟಪಟ ಚಟಪಟ ಮಳೆಹನಿ
ಹಳೆಯ ಕೊಳೆಯೆಲ್ಲ ತೊಳೆದು ಶುಭ್ರ
ಬೆಳಕನ್ನು ಎಲೆಯ ತುದಿ ತೊಟ್ಟಿಕ್ಕಿಸುವ ಕೊನೆಯ ಹನಿ,
'ನಾನಿರುವವರೆಗೆ ನಿನ್ನ ಕಣ್ಣಿಂದ
ಇನ್ನು ಒಂದು ಹನಿ ನೀರೂ ಜಾರಬಾರದು'
ಎಂದು ಬಾಚಿ ತಬ್ಬಿದವನ
ಬಾಹುಗಳಲ್ಲಿ ಹುಲಿಯ ಬಿಗಿತ . (ಪುಟ೩೪)

ನಾಚಿಕೆ ಮತ್ತು ಸಂಶಯವೂ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅವಳಲ್ಲಿ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕ್ಷಣಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಒಂದಾಗುವುದನ್ನೂ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಪ್ರೇಮದಲ್ಲಿ ಲೀನವಾಗುವ ಎರಡು ದೇಹಗಳು ಅದ್ವೈತವಾಗುವ ಬಗೆ ಹೀಗೆ-

ಕೂಡಿದಾಗ ಇಬ್ಬರಲ್ಲ;
ದೇಹ-ದೇಹಗಳ ಮಾತು ಇದು
ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿಗೆ ಅರ್ಥ ಬೇಡದ ಲೋಕವಿದು (ಪುಟ೩೭)

ಮುಚ್ಚಿದ ಕಣ್ಣವೆಯೊಳಗೆ ನಿನ್ನ ಒಳಗಣ್ಣಿನಾಟ
ತೆರೆದದ್ದರ ತುಂಬ ಹೊರಗಣ್ಣಿನ ಬೇಟ
ಹೊಳೆವ ನನ್ನ ದೇಹದ ಒಳಗಿನ ಸತ್ಯ ನೀನು
ಕ್ಷಣಕ್ಷಣವೂ ನಿನ್ನಿಂದ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಹೆಣ್ಣು ನಾನು (ಪುಟ೪೦)

ಈ ಹೆಣ್ಣು ದೇಹದ ಬಗ್ಗೆ ನಡೆಸುವ ಚಿಂತನೆ ಒಪ್ಪಿತವಾಗುವ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಹೆಣ್ಣು ಇರುವಿಕೆಯಿಂದ ಆಗುವಿಕೆಯ ಕಡೆಗೆ ಚಲಿಸುವುದು ಅವಳ ದೇಹದ ಚಲನೆಯಿಂದ ಆದರೂ ಈಕೆ ಪುರುಷನ ದೇಹವನ್ನು ಉನ್ನತೀಕರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಬ್ಬ ಹೆಂಡತಿ, ಅರ್ಥ ಗಂಡ ಆಗುತ್ತಾನೆ. ಗಂಡು ಎಲ್ಲಾ ಕಡೆ ಮಾತನಾಡದಿದ್ದರೂ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ, ಅವನಿಗೆ ಅವಕಾಶ ಸಿಕ್ಕಿದೆ. ಅದು ಸುಖದ ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ ನುಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅವಳಿಗೆ ಬೇಸರ ಮೂಡುವುದು ಅವನ ಬೇಜವಾಬ್ದಾರಿಯ ಬಗ್ಗೆ.

ನಿನ್ನ ಬೇಜವಾಬ್ದಾರಿ ನನ್ನ
ಲೋಕಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಭಂಗ ತಂದಿತು
ನಿನ್ನ ಎಳೆಮಗುವಿನಂತ ಚೆಲ್ಲಾಟ
ನನ್ನ ಬಿಡುವಿನ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಕುತ್ತು ತಂತು (ಪುಟ೪೧)

ಆದರೆ ಅವನು ಹೇಳುವುದು 'ಗೆದ್ದದ್ದು ನಿನ್ನನ್ನು ನೀನೆ ಕಣೇ ಹುಚ್ಚಿ' ಎಂದು. ಇಂಥ ಕಡೆ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯಲ್ಲಿನ ಬಿರುಕುಗಳ ಮುನ್ಸೂಚನೆಯೂ ಇದೆ. ಖಂಡಕಾವ್ಯದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಪ್ರೇಮ ನವಿರಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದ್ದರೂ, ಅವರಿಬ್ಬರ ನಡುವಿನ ಸಂಶಯಗಳು ಗೂಡುಕಟ್ಟಿವೆ. ಇಂದ್ರಿಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಆಕೆಗೆ ಆತಂಕವಿದೆ. ಮೂರನೇ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಾಲದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾವಿನ ಭಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಕಾಲವನ್ನು ಎಷ್ಟೇ ಗೋಗರೆದರೂ ಅದು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲವಲ್ಲವೇ? ತೇಜಶ್ರೀಯವರ ಕಾವ್ಯದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಕಾಲವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅಂದರೆ ಅದು ನಾಟ್ಯವಾಗಿ ಹೊರತೆಗೆಯುವ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಏರಿದೆ. ಪ್ರೀತಿಯ ಒಂದಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಅವರು ಬಳಸುವ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಪುನರಾವರ್ತನೆಗೊಂಡಿವೆ. ಆದರೆ ಅವರು ಗೆಲ್ಲುವುದು ಪ್ರಕೃತಿಯ ಅನೇಕ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನ ಸತ್ವಯುತವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ. ಮತ್ತೊಂದು ಮಿಲನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿದ್ದು. ಒಂದು ಕಡೆ,

ಮಿಲನಕ್ಕೆ ಒಡ್ಡಿಕೊಂಡ
ತೊಡೆ ಸಂದಿನ ಸುಖದಿಂದ
ಬೇರ್ಪಡಿಸಲಾಗದ ನೋವು
ಹೆಜ್ಜೆಯಿಡುವ ಮನಸ್ಸಿಲ್ಲ ಹೊರಕ್ಕೆ (ಪುಟ೨೮)

– ಎಂದು ಈ ಕಾವ್ಯದ ಹೆಣ್ಣು ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದರೂ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ

ಸುಖಕ್ಕೂ ನೋವಿದೆ
ಭೂಮಿಯ ಆಳದಾಳಕ್ಕೆ ಇಳಿವ
ನೇಗಿಲು, ನೋವಿನ ಮುಲುಕಾಟದಲ್ಲಿ
ಸುಖದ ಒದ್ದಾಟ, ಒದ್ದೆ ಭೂಮಿ (ಪುಟ೫೩)

– ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಇವು ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಗಟ್ಟಿಯಾದ ಲೈಂಗಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಎಂದು ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣು ಪರಸ್ಪರ ಒಂದಾಗುವುದಕ್ಕೆ ತೇಜಶ್ರೀ ಅವರು ಅನೇಕ ಕಡೆ ಅತಿನಾಟ್ಯ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ವಾಲಿದ್ದಾರೆ. 'ನಿನ್ನ ಸ್ಪರ್ಶದಲ್ಲಿ ನಾನು ನನ್ನ ಸ್ಪರ್ಶದಲ್ಲಿ ನೀನು' ಎಂಬುದಾಗಲೀ, 'ನೆನಪು ಅನ್ನುವ ಮಾತೇ ಇಲ್ಲ ನಿನ್ನನ್ನು ಮರೆತಾಗ ನೆನಪಿನ ಗೊಡವೆ?' ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಕಡೆ ಹುಡುಕಬಹುದು. ಕಾಮದ ಸಂಕೇತಗಳಾದ ಬೆಕ್ಕು, ಹಾವು, ಆಕಾಶ-ಭೂಮಿ ಮುಂತಾದವನ್ನ ಸರಿಯಾದ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ಮತ್ತು ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಬ್ಯಾಲನ್ಸ್ ಆಗಿ ನೋಡುತ್ತಿರುವ ಕೆಲವೇ ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾದ ನಟರಾಜ ಹುಳಿಯಾರ್ ಅವರು ಮುನ್ನುಡಿ ಬೆನ್ನುಡಿಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ಭಾರತೀಯ ಪ್ರೇಮದ ಹಳೆಯ ಪ್ರವೇಶಕಗಳಾದ ಕೃಷ್ಣ-ರಾಧೆಯರನ್ನು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಚರ್ಚಿಸಿರುವುದು ಈ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅಷ್ಟೇನೂ ನ್ಯಾಯ ಒದಗಿಸಿಲ್ಲ ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಅವರು ಪ್ರೇಮವೆಂದರೆ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅದರಲ್ಲೂ ಕಾಳಿದಾಸ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನೇ ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಪ್ರೇಮಕಾವ್ಯಗಳು ಅವರಿಗೆ ಹೊಳೆದಿಲ್ಲವೇ? ಪಂಪನ ಸ್ವಯಂಪ್ರಭೆ ಮತ್ತು ಲಲಿತಾಂಗ ಅವರ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಾರದೆ ಹೋಗಿದ್ದಾವೆ.

ಇನ್ನು ನಟರಾಜ ಹುಳಿಯಾರ್ ಅವರು ಈ ಕಾವ್ಯದ ಸತ್ವವನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದರೂ 'ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಕಾಯದ ನಾದ ನುಡಿಸಿದ್ದು ಪ್ರಾಯಶಃ ಮೊದಲ ಸಲವಿರಬೇಕೇನೋ' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಯಾವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆಂದು ನನಗೆ ತಿಳಿಯದು. ಆದರೆ ಕಾಯದ ಬಗ್ಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಅಕ್ಕ ನಡೆಸಿರುವಷ್ಟು ಚಿಂತನೆ ಯಾರೂ ಮಾಡಿಲ್ಲ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಈಕೆಯ ಸಾಲಿಗೆ ಜನ್ನನ ಅಮೃತಮತಿಯನ್ನು ಮತ್ತು ದೇಹದ ಶುದ್ಧತೆಯ ಮಾತು ಬಂದಾಗ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಪಟುಕೊಡುವ ಗಾನರಾಣಿಯರು ಇದ್ದಾರೆ. ತೇಜಶ್ರೀಯವರ ಕಾವ್ಯ ಜಿಡಿಕವನಗಳಂತೆ ಗೋಚರಿಸಿದರೂ ಬಳಸಿರುವ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಓದುಗರನ್ನು ದಿಕ್ಕು ತಪ್ಪಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ನಾಟಕೀಯ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಗೌಣ



ಎತ್ತ ಹಾರಿದೆ ಹಂಸ
ನಾಟಕ
ರಘುನಂದನ
ಪ್ರಕಾಶನ:
ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ
ಹೆಗ್ಗೋಡು
ಮೊದಲ ಮುದ್ರಣ: ೨೦೧೧
ಪುಟಗಳು: ೧೧೨
ಬೆಲೆ: **ರೂ. ೬೦/-**

ಎತ್ತ ಹಾರಿದೆ ಹಂಸ... ನಾಟಕವನ್ನು ರಘುನಂದನ ಅವರು ಮೆಲೋಡ್ರಾಮಾ ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಮೆಲೋಡ್ರಾಮಾಕ್ಕೆ ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾದ, ಸುಖಾಂತವಾದ, ರೋಮಾಂಚನ ಹಾಡು, ಅಭಿನಯದ ಜತೆಗೆ ಸಂಗೀತದಿಂದ ಕೂಡಿದ ನಾಟಕ, ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾದ ಭಾಷೆ ಅಥವಾ ವರ್ತನೆ' ಎಂಬ ಭಿನ್ನವಾದ ಅರ್ಥಗಳು ಇವೆ. ಮತ್ತು ಈ ನಾಟಕ ೧೯೯೩ರಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಪ್ರಯೋಗದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬರೆದ 'ನಿವೇದನೆ' ಎಂಬ ಟಿಪ್ಪಣಿಯಲ್ಲಿ 'ದಿಗ್ಭ್ರಾಂತಿಯ ಕಾಲ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಎತ್ತ ಹಾರಿದೆ ಹಂಸ...ವು ಮೆಲೋಡ್ರಾಮಾ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಗೂ ಅವರು ಹೇಳುವ ದಿಗ್ಭ್ರಾಂತಿಯ ಕಾಲವನ್ನು ಹೇಗೆ ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗುಮಾನಿಯಿಂದ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಲಂಕೇಶರು ಮತ್ತು ತೇಜಸ್ವಿಯವರು ತಮ್ಮ ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಳವನ್ನು 'ಆತ್ಮಪರಿವೀಕ್ಷಣೆಯ ಕಾಲ' ಮತ್ತು 'ಸಮಕಾಲೀನ' ಎಂದು ಕರೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ರಘುನಂದನರು ಈ ನಾಟಕದ ಕಥಾವಸ್ತುವಿಗೂ ಅವರು ಹೇಳಿರುವ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಯಾವುದೇ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದ ವಿನ್ಯಾಸ ಹಾಗೂ ಅಭಿನಯದಲ್ಲಿ, ಯಥಾರ್ಥತಾವಾದ (ನ್ಯಾಚುರಲಿಸಮ್ಮಿನ) ಅಂಶಗಳು ಬಾರದಂತೆ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತ, ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕವಾದ ವಾಸ್ತವತಾವಾದ ಹಾಗೂ ಯಥಾರ್ಥೇತರವಾದಗಳ ಹಾದಿ ಮತ್ತು ಹದಗಳನ್ನು ಆರಿಸಲಾಗಿದೆ. (ಪುಟ ೧೦೬) ಎಂದು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಇಷ್ಟಕ್ಕೂ ನಾಟಕದ ಅಧ್ಯಯನಗಳು, ಈ ತರದ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಭಾರವನ್ನು ಕಡಿಮೆಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ ಎಂಬುದು ಅವರಿಗೆ ತಿಳಿದಿದೆ. ೧೯೫೦ರಿಂದೀಚೆಗೆ ರಂಗಭೂಮಿಯು ಎಲ್ಲಾ ವಾದಗಳನ್ನು ಜೀರ್ಣಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ ರಚನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆ. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಘುನಂದನರು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವ ಈ ದೊಡ್ಡ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಎತ್ತ ಹಾರಿದೆ ಹಂಸ...ವು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ ಎಂಬುದು ನೋಡಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಎತ್ತ ಹಾರಿದೆ ಹಂಸ... ನಾಟಕವು ಮೊದಲು ರಂಗಕೃತಿಯಾಗಿದ್ದು ನಂತರದಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ಕೃತಿಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ೧೯೯೩ರಲ್ಲಿ ರಂಗಕೃತಿಯಾಗಿದ್ದ ಇದು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಹೇಗೆ ಕಾಣಿಸಿತ್ತೋ ಅಥವಾ ಕೇಳಿಸಿತ್ತೋ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ, ಆದರೆ ನನ್ನ ಮುಂದೆ ಇರುವುದು ನಾಟಕ ಕೃತಿ. 'ಇದನ್ನು ಓದುತ್ತಿದ್ದೇನೆ, ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಇದರ

ಕಥಾವಸ್ತು ದಿಕ್ಕು ದಿಕ್ಕಿಗೂ ಚಲಿಸುತ್ತದೆ. ಮೈಸೂರು ಸಂಸ್ಥಾನದ ಸಿವಿಲ್ ಸರ್ವೀಸಿನಲ್ಲಿ ಅಮಲ್ದಾರ್ ಆಗಿದ್ದ ರಾಮಚಂದ್ರರಾವ್ ಚೆಂಬೀಡಿನ ತನ್ನ ಸ್ನೇಹಿತ ನೀಲಣ್ಣನ ತಂಗಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅರ್ಧ ನಾಟಕ ಜಾತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ನಡೆದರೆ ಇನ್ನರ್ಧ ವಾಸ್ತವ-ಆದರ್ಶಗಳ ಸಂಘರ್ಷಗಳ ನಡುವೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದ ಎರಡನೇ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಘರ್ಷಣೆ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ವಿಸ್ತರಿಸಿದರೆ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಮತ್ತೊಂದು ತಿರುವು ದಕ್ಕುತ್ತಿತ್ತು. ಪುನ್ನಗರಾವ್ (ಶಿವಾಪುರದ ರೈಲ್ವೆ ನಿಲ್ದಾಣದ ಮಾಸ್ಟರ್) ಸುಲ್ತಾನ ಪೇಟೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಹಿಂದೂ-ಮುಸ್ಲಿಂ ಗಲಾಟೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈತನಿಂದ ಹಲವು ಮುಸ್ಲಿಂ ಹೆಂಗಸರು ಮಾನ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ ಎಂಬ ಸೂಚನೆಯೂ ಇದೆ. ಇಂತಹ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಘಟನೆಗಳು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯವಾಗಿ ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಸರಿದಿವೆ. ಈತ ಮತ್ತೆ ರಾಮಚಂದ್ರನ ಮೇಲೆ ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ನಾಟಕದ ಅಂತಿಮ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ. ರಾಮಚಂದ್ರರಾವ್ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಾದರೂ ಚಿನ್ನಮ್ಮ ಎಂಬ ಒಕ್ಕಲಿಗ ಹೆಣ್ಣುಮಗಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ನಾಟಕದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲೇ ಜಾತಿಸಂಕರವಾದರೂ ಆ ಎರಡೂ ಸಮುದಾಯಗಳ ನಡುವೆ ಸಂಘರ್ಷವಿಲ್ಲ. ಚಿಗರೇಗೌಡರು ಜಾತಿಯ ಮೇಲೆ ಅಭಿಮಾನವಿದ್ದರೂ ದೊಡ್ಡಹುದ್ದೆಯಲ್ಲಿರುವವ ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಮದುವೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಭಾಗವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಬಹುದಾಗಿತ್ತು.

ಈ ನಾಟಕವು ಓದುಗರಿಗೆ ಗೊಂದಲ ಉಂಟು ಮಾಡುವುದು ಸಡಿಲ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನಿಂದ. ನಾಟಕಕಾರರು ನಮಗೆ ನೆಹರೂ ಕಾಲವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆಯೇ? ಅಥವಾ ಗಾಂಧೀತತ್ವಗಳ ಬಿರುಕುಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತಾರೋ? ರಾಮಚಂದ್ರ-ಚಿನ್ನಮ್ಮರ ಬದುಕಿನ ದುರಂತವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾರೋ? ಕರ್ನಾಟಕದ ಪ್ರಕ್ಷುಬ್ಧ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೋ? ಎಂಬುದು ಗೊತ್ತಾಗುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಇವರು ಬರೆದ ನಿವೇದನೆ, ಅನುಬಂಧಗಳೇ ಓದುಗರನ್ನು ದಿಕ್ಕುತಪ್ಪಿಸುತ್ತವೆ. ಹಿಂದಿ ಚಿತ್ರನಟಿಯರ ಬಗ್ಗೆ ಮತ್ತು ಎಂ.ಎನ್.ರಾಯ್‌ರ ಪ್ರಸ್ತಾಪಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪನೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಎಳೆಯುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ಸಮಕಾಲೀನ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಲು ರಘುನಂದನ ಅವರು ಹೆಣಗಾಡಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇಷ್ಟಿದ್ದರೂ ಅವರ ನಾಟಕವನ್ನು ಆದರ್ಶ-ವಾಸ್ತವಗಳು ಎಂಬ ಹಳೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ ಚರ್ಚಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಮಚಂದ್ರ ಸರ್ಕಾರಿ ಹುದ್ದೆಯನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿ ಗಾಂಧೀ ತತ್ವಗಳಿಗೆ ಮಾರು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಇಡೀ ದೇಶವನ್ನೇ ಬದಲಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡರೂ ಕಾಲ ಕತ್ತಲೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸದೇ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಚಿನ್ನಮ್ಮ ಹೃದಯವಂತಿಕೆ ಮತ್ತು ಮಾನವೀಯತೆಯ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದರೆ ರಾಮಚಂದ್ರ ತನ್ನಿಂದಲೇ ತಾನು ಪರಕೀಯ ಅನುಭವವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಅಧ್ಯಾತ್ಮವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿದವನು ಕಾವಿಬಟ್ಟೆ ಧರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಅತಿ ಬೌದ್ಧಿಕತೆಯ ಎದುರು ಚಿನ್ನಮ್ಮ ಬಲಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಪುನ್ನಗರಾಯ ಚಿನ್ನಮ್ಮನನ್ನು ಕೆಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕೊನೆಗೆ ಆಕೆಯ ಹತ್ಯೆಯ ನಂತರ ಕಾವಿ ಧರಿಸುವುದು ಅವನ ಬದುಕಿನ ಪಲಾಯನವನ್ನೇ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ರಾಮಚಂದ್ರ ಸೋಲುತ್ತಾನೆ. ಇವನೊಬ್ಬ ನವ್ಯದ ನಾಯಕನಂತೆ ಗೋಚರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಪಿಪ್ಪಲಾ ಎಂಬ ಪಾತ್ರ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಇವನೊಬ್ಬ ಹಿಂದೂ ಮೂಲಭೂತವಾದಿ. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಪಿಪ್ಪಲಾ ರಾಮಚಂದ್ರನನ್ನು ಗೆಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅವನೊಬ್ಬ ಕಟ್ಟಾ ಹಿಂದುತ್ವವಾದಿ ಎಂದು ತಿಳಿಯುವುದು ಗಾಂಧಿತತ್ವಗಳನ್ನು ಜರಿದಾಗ. ಪಿಪ್ಪಲಾನಿಗೆ ಸ್ವರಾಜ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದೂ ಪುನರುಜ್ಜೀವನವೇ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈತ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಹಿಂದೂ ಉಗ್ರ ಪುನ್ನಗರಾಯನಿಗೆ ಬೆಂಬಲ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಇಂಥಹ ಘಟನೆಗಳು ನಾಟಕದ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗದೇ ಹೋಗಿವೆ. ಮೆಲೋಡ್ರಾಮಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕ ಪಿಪ್ಪಲಾ ಮಾತನಾಡುವುದು ಒಬ್ಬ ಪೂಜಾರಿಯಂತೆ. (ನೋಡಿ ಪುಟ ೪೯) ಆದರೆ ಪಿಪ್ಪಲಾನ ಅಧ್ಯಾತ್ಮದಲ್ಲಿ ಹಿಂಸೆ ಇದೆ ಅಂತ ಅನಿಸೋದು ನೀಲಣ್ಣನಿಗೆ ಮಾತ್ರ. (ಪುಟ ೫೧ರಲ್ಲಿ ನೀಲಣ್ಣನ

ಮಾತುಗಳು ಕೆಲವು ಕಡೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಲ್ಲದೆ ಹೋಗಿವೆ. ಅಂಜನಪ್ಪನಿಂದ ನೀಲಣ್ಣ ಓದುವ ಪತ್ರಕ್ಕೆ (ಪುಟ ೫೨) ಯಾವುದೇ ಮಹತ್ವವಿಲ್ಲವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಮಧ್ಯೆ ಸತ್ಯಾಗ್ರಹಿಗಳಿಗೂ ಓಪ್ಲಾನಿಗೂ ನೀಲಣ್ಣನಿಗೂ ನಡೆಯುವ ಸಂವಾದಗಳು ಇದೇ ದಾರಿ ಹಿಡಿದಿವೆ.

ಗಾಂಧೀತತ್ವ-ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟ-ಹಿಂದುತ್ವ ಕಲ್ಪನೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಸರಿಯಾದ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿಲ್ಲ ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಚಿನ್ನಮ್ಮನನ್ನು ಪುಟ್ಟಗರಾವ್ ಯಾಕೆ ಕಡಿಸುತ್ತಾನೆ? ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾದ ಪುರಾವೆಗಳೇ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಓಡಿ ಬಂದಳು ಎಂದು ಒಂದು ಪಾತ್ರ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೂ ಮುಂಚೆ ದೃಶ್ಯ ಎರಡು (ಪುಟ ೩೮ರಲ್ಲಿ) ಮಾದೇವಿ ಚಿನ್ನಮ್ಮನಿಗೆ ಸ್ಟೇಷನ್ ಮಾಸ್ಟರ್ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿದಾಗ ಚಿನ್ನಮ್ಮ ಅವನ ಕಡೆ ನೋಡುವುದಕ್ಕೆ ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಚಿನ್ನಮ್ಮ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ ''ಸ್ಟೇಷನ್ ಮಾಸ್ಟರಾ? ನಾನು ಆಗ್ಲೇ ಕಂಡೆ, ನೋಡೋದೆ ಬ್ಯಾಡ ಅಕಾಡೀಗೆ ಕಣ್ ಕಣ್ ಕೂಡಿದ್ರೆ ಹಿಡ್ಕೊಂಡ್ಬುಡ್ತೆ ಮನಸ್ನಾವೆ. ಅಸಹ್ಯ. (ಪುಟ ೩೮) ಇವರಿಬ್ಬರಿಗೂ ಯಾವ ಬಗೆಯ ಸಂಬಂಧ ಇತ್ತು ಎಂಬುದೇ ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ.

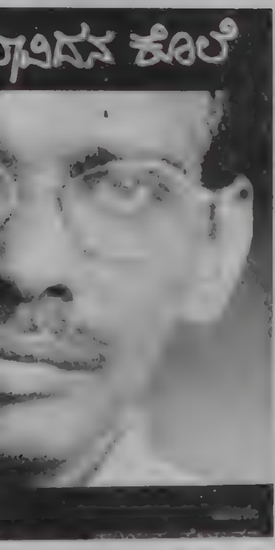
ಇದರ ನಡುವೆ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಅತಿಯಾದ ಮಾತುಗಳು ಇವೆ. ರಘುನಂದನ ಅವರಿಗೆ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ರಂಗಭೂಮಿಯ ತತ್ವಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ತಿಳಿದಿದೆ. ಒಂದು ಮೆಲೋಡ್ರಾಮಕ್ಕೆ ಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತು ಘಟನೆ, ಸಂಬಂಧ ಮುಖ್ಯ ಎನ್ನುವುದೂ ಅವರಿಗೆ ತಿಳಿದಿದೆ. ಮೊದಲು ಸ್ವಗತಗಳು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಬಳಕೆಯಾಗಿಲ್ಲ. ಇಡೀ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸ್ವಗತ ಬರುವುದು ಕೇವಲ ಎರಡು ಬಾರಿ. (ಪುಟ-೭೫ರಲ್ಲಿ) ಮೆಲೋಡ್ರಾಮಾ ಎಂದು ಕರೆದರೂ ನಾಟಕ ಕೊನೆಯಾಗುವುದು ದುರಂತದಲ್ಲೇ. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ರಘುನಂದನ ಅವರು ಪದ್ಯ ಲಯದಲ್ಲಿ ಬರೆದ ನಾಟಕವಿದು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಅಷ್ಟೊಂದು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿಲ್ಲ. ಕಾಳಿಕಾ ಎಂಬ ಪಾತ್ರ ಹಿಂದಿ ಭಾಷೆಯಲ್ಲೇ ಮಾತನಾಡುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅನೇಕ ಕಡೆ ನಾಟ್ಯವೇ ಜೀವಾಳವಾಗಿದೆ. ಇಷ್ಟು ಹೇಳಿದರೂ ರಘುನಂದನರು ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಕೆಲವೇ ಕೆಲವು ಮುಖ್ಯ ನಿರ್ದೇಶಕರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರು. ಆದರೆ ಇವರು ನಾಟಕಕಾರರು ಎಂದು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಒಪ್ಪಬೇಕಿದೆ.

ಅಧ್ಯಾಪಕರು, ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗ, ವಿವೇಕಾನಂದ ಪದವಿ ಕಾಲೇಜು, ರಾಜಾಜಿನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು - ೫೬೦ ೦೧೦
ಮೊಬೈಲ್ : ೯೪೪೯೫೫೩೩೪೯

ಒಂದು ಬೆದರಿಕೆಗೆ ಎದುರಾಗಿ...

ಆರ್. ಸುಧೀಂದ್ರಕುಮಾರ್

ತನ್ನ ಮಗಳು ಬೇರೆ ಜಾತಿಯ
ಹುಡುಗನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುವೆನೆಂದಾಗ
ಜಾತಿ-ಸಮಾಜ-ಅವಮಾನ-ವಿಷ
ಬಾವಿ-ಬೆಂಕಿ-ಎಂದೆಲ್ಲ ಹೆಸರಿಸಿ
ಅತ್ತೂ ಕರೆದು ಮುಂದೆ
ತನ್ನದೆ ಜಾತಿಯ ಹುಡುಗನಿಗಾಗಿ
ಹುಡುಕಿ ಸುಸ್ತಾಗಿ ಕ್ರಮೇಣ ಮಗಳಿಗೆ
ಮದುವೆಯ ವಯಸ್ಸೂ ಮೀರಿ
ಕುಮಾರಿಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿದು
ಮುಂದೊಂದು ದಿನ ಅವಳ ಹಳೆಯ ಪ್ರಿಯತಮ
ಆಕಸ್ಮಾತ್ ಅಪಘಾತದಲ್ಲಿ ಸತ್ತ ಸುದ್ದಿ ಕೇಳಿ
ನನ್ನ ಮಗಳು ಮುಂಡೆಯಾದಳೇ
ಎಂದು ಭೋರೆಂದು ಅತ್ತಳು
ಆ ತಾಯಿ! (ದುರಂತ)



ಕಲಾವಿದನ ಕೊಲೆ
ಕವನಗಳು
ಹರಿಯಪ್ಪ ಪೇಜಾವರ
ಪ್ರಕಾಶನ:
ತಿಂಗಳ ಬೆಳಕು ಪ್ರಕಾಶನ
ಕುಂದಾಪುರ
ಮೊದಲ ಮುದ್ರಣ: ೨೦೧೨
ಪುಟಗಳು: ೧೧೮
ಬೆಲೆ: ರೂ. ೭೫/-

ಕಥೆಯೊಂದರ ಎಳೆ ಅಲ್ಲ; ದಿನಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚಾದ ವರದಿಯಲ್ಲ; ದೂರದರ್ಶನ ಹೊರಹಾಕಿರುವ ಸುದ್ದಿಯೂ ಅಲ್ಲ. ಮೇಲೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವುದು ಕವಿತೆ. ಹಾಗೆಂದು ಹೇಳಬಹುದೇ? ಇಂತದ್ದೆ ರಚನೆಗಳು ಸೇರಿದಾಗಲಾದರೂ ಕವನ ಸಂಕಲನ ಎಂದು ಒಪ್ಪಬಹುದೆ? ಹಾಗೆ ಏನನ್ನು ಹೇಳದಂತೆ ಓದುಗರ ಬಾಯಿಕಟ್ಟುವ ಯತ್ನವನ್ನು ಮೂಕರಿಗೂ ಮಾತು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿರುವ ಕಾವ್ಯ ಮೂಡಬಹುದೆ?

ಈ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮೂಡಿದ್ದು : 'ಕಲಾವಿದನ ಕೊಲೆ' ಎಂಬ ಈಚಿನ ಹೊಸ ಸಂಕಲನವನ್ನು ಓದಿದಾಗ ಹರಿಯಪ್ಪ ಪೇಜಾವರರು ಮಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು. ಕಳೆದ ಎರಡು ದಶಕದಿಂದಲೂ ಕವಿತೆಯ ಮೂಲಕ ಜನಮಾನಸದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿರುವವರು. ಈವರೆಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತ (೧೯೮೭) ಹಾಗೂ ನೆನೆದದ್ದು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ (೨೦೦೧) ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಹರಿಯಪ್ಪ ಪೇಜಾವರರು ಕವನ ಸಂಕಲನಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವರು. ಈ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ 'ಕಲಾವಿದನ ಕೊಲೆ' ಎಂಬುದು ಹರಿಯಪ್ಪನವರ ಮೂರನೇ ಕವನ ಸಂಕಲನ. ಇದರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಿರುಹೊತ್ತಗೆಯೂ ಇದೆ. ಈ ಹೊತ್ತಗೆ ಈ ಕವಿಯ ಹಿಂದಿನ ಕವಿತೆಗಳ ಮೇಲೆ ವಿಮರ್ಶಕರು; ಸಲೀಕರು ಆಡಿರುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ.

'ಕಲಾವಿದನ ಕೊಲೆ' ಎಂದು ಹೇಳಿ; ಓದುಗರು ಅವಕ್ಕಾಗುವಂತೆ

ನೋಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಈ ಸಂಕಲನ ಇದರ ಕವಿ ಯಾರು? ಈ ಕುತೂಹಲ ಓದುಗರಿಗೆ ಇರಕೂಡದು ಎನ್ನುವ ಕಾರಣದಿಂದಲೋ ಏನೋ ಕೀಸದ ಕಡ್ಡಿಯಲ್ಲಿ ಅದ್ದಿತೆಗೆದಂತಿರುವ ಮುಖಪುಟವು ಕವಿಯ ಚಿತ್ರವನ್ನೇ ಬಿಡಿಸಿದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಈ ಸಂಕಲನದ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯು ಹೇಳಲೇಬೇಕಾದದ್ದನ್ನು ತನ್ನೊಂದಿಗೆ ಅಡಗಿಸಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವುದು ನಿಜವೇ. ಇದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಹಾಗೆ 'ಕಲಾವಿದನ ಕೊಲೆ' ಎಂಬ ಮೊದಲ ಕವಿತೆ ಮೈಕೆಲೇಂಜಲೋ ಮತ್ತು ಲಿಯೊನಾರ್ಡೊ ಡಾ ವಿಂಚಿಯುವರನ್ನು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಈ ಮೂಲಕ ಸಮಕಾಲೀನ ವಾಸ್ತವವನ್ನು; ಬ್ಯೂರಾಕ್ರಸಿಯ ಒಳಗನ್ನು ಹೇಳಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕವಿತೆಯಾಗಿ ನಮ್ಮನ್ನು ತಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ರಚನೆ ಸರಳವಾಗಿ ದಾಟಿಸದೆ ಹೋದದ್ದನ್ನು ಕವಿಯ ಮೊದಲ ಮಾತುಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತವೆ: ಕವಿಯಾದವನು 'ತಮ್ಮ' ಮೂಗಿನ ನೇರಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಬರೆಯಬೇಕೆನ್ನುವ ಮೂಲಭೂತವಾದಿಗಳು ಈಗೀಗ ಸಾಹಿತ್ಯ ಲೋಕದಲ್ಲೂ ಇಣುಕುತ್ತಿರುವುದು ಭಯಾನಕವಾಗಿದೆ. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ತಮಗೆ ಭಿನ್ನ ಅನಿಸಿದ್ದಲ್ಲಿ, ಅಸಹನೀಯವೂ, ಅಸತ್ಯವೂ ಕಳಪೆಯೂ ಆಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿರುವ ಈ ಕಡುಕಷ್ಟದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಕವಿಯೆಂದು ತಿಳಿದುಕೊಂಡ ವ್ಯಕ್ತಿ ಏನನ್ನು ಬರೆಯಬೇಕು... (ಲೇಖಕರ ಮಾತು : ಪುಟ೯) ಎನ್ನುವ ನೋವು ಈ ಕವಿಯದು. ನಿಜ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಯಾವುದೂ, ಅಸಹನೀಯವೂ, ಅಸತ್ಯವೂ, ಕಳಪೆಯೂ ಆಗಬೇಕಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಮೃದ್ಧವಾದ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವುದೇ ಕವಿತೆಯ ಪ್ರಮಾಣವೂ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಅತುಕೊಳ್ಳಲು ಯಾವತ್ತೂ ಹಿಂದೆ ಸರಿದಿಲ್ಲ : ಬೇಂದ್ರೆ, ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ, ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ, ಎನ್.ಕೆ.ಹನುಮಂತಯ್ಯ, ಶಿವಪ್ರಕಾಶ, ಲಲಿತಾ ಸಿದ್ಧಬಸವಯ್ಯ ಈ ಇಂಥವರ ಕವಿತೆಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ. ಇವರಲ್ಲಿನ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಕವಿತೆಗಳು ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಹೇಳುವಾಗ 'ನಮ್ಮ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಭಿನ್ನತೆ ಇದೆ' ಎಂದು ಅಲವತ್ತುಕೊಳ್ಳುವ ಲೇಖಕರೂ ಎಲ್ಲಾ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಇರುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ಎರಡರಲ್ಲಿನ ನಿಜವನ್ನು ಓದುಗರು ಒತ್ತಿಹೇಳುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಕಲಾವಿದರು ಹುಟ್ಟುತ್ತಲೇ ಇದ್ದಾರೆ. ಹಾಗಾದರೆ ಹರಿಯಪ್ಪ ಪೇಜಾವರರ ನೋವಿನ ಹಿಂದೆ; ಅವರ ರಚನೆಗಳ ಹಿಂದೆ ಇರುವುದೇನು? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎದುರಾಗುತ್ತದೆ. ಬರೆಯುವ ಕವಿಗೆ ಕನ್ನಡವು ಹಲವು ಸುತ್ತುಗಳಿರುವ ಒಂದು ಆವರಣವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಈ ಆವರಣವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಳ್ಳಲೆಂದೇ ಕೃತಕವಾಗಿ ಬರೆದವರು ಕಳೆದ ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿಯೇ ಇದ್ದಾರೆ. ಈ ಆವರಣವೇ ಕಲಾವಿದನನ್ನು ಅಧಿಕೃತಗೊಳಿಸಿದೆ. ಹೀಗೆ ಕಲಾವಿದನನ್ನು ಮರಳುಗೊಳಿಸುವ ಈ ಆವರಣ ಯಾವುದು?

ಕವಿ ಎಷ್ಟು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ? ಎಷ್ಟು ಕವನ ಸಂಕಲನಗಳನ್ನು ಹೊರತಂದಿದ್ದಾರೆ? ಆ ಸಂಕಲನಗಳು ಎಷ್ಟೆಷ್ಟು ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳನ್ನು ಬಾಚಿಕೊಂಡಿವೆ? ಕಾವ್ಯ ವಾಚನಕ್ಕಾಗಿ ಯಾವ್ಯಾವ ಊರುಗಳು ಕವಿಯನ್ನು ಬರಮಾಡಿಕೊಂಡಿವೆ? ಎಷ್ಟು ಭಾಷೆಗೆ ಕವಿತೆಗಳು ಅನುವಾದಗೊಂಡಿವೆ? ಎಷ್ಟು ಜನ ವಿಮರ್ಶಕರು ಯಾವ ಗುಣವಾಚಕಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ? ಈ ಕವಿಯ ಸಂದರ್ಶನವನ್ನು ಯಾವ ದಿನಪತ್ರಿಕೆ ಪ್ರಕಟಿಸಿದೆ? - ಇಂತಹವುಗಳು ಪ್ರಮಾಣವಾಗಿ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ಬರೆಯುವವರಿಗೆ ಕೊಲೆಯಾಗಿಯೇ ಕಾಣಿಸುತ್ತಿದೆ. ಈ ಸಂತೆಯಲ್ಲಿ ಹಲವರ ಕೊಲೆಯೂ ಆಗಿರುವುದುಂಟು. ಇದನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಬಗೆಯ ಬೇಗೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಂದವರು ತಾನು ಬರೆದದ್ದೇ ಕವಿತೆ ಇಲ್ಲವಾದರೆ ನಿಮ್ಮನ್ನು ಮೂಲಭೂತವಾದಿ ಎಂದು ಕರೆಯುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿದರೆ ಯಾರೂ ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. 'ಕಲಾವಿದನ ಕೊಲೆ' ಯಂತಹ ಸಂಕಲನ ತನ್ನ ಒಡಲಲ್ಲೇ ಅನೇಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕವಿತೆಯಾಗಬೇಕೆಂಬ ಇರಾದೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿತೆಯಾಗದೆ ಹೋಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದರೆ 'ಕಲಾವಿದನ ಕೊಲೆ' ಎಂದು ಯಾರೂ ಭಾವಿಸಬೇಕಿಲ್ಲ.

sudheendra75@gmail.com

ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ

ಪ್ರಮಾಣವೇ ಪ್ರಾಣ

ಶ್ರೀ ಎಸ್. ನಟರಾಜ ಬೂದಾಳು ಅವರು, ಪ್ರಮಾಣಗಳ ದುರುಪಯೋಗದ ಚರಿತ್ರೆ, ಹಾಗೂ ಅದರಿಂದ ಮನುಕುಲವು ಉಂಡ ಹಿಂಸೆ ಮತ್ತು ಕ್ರೌರ್ಯಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಮಾಣವೆಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನೇ ಅನುಮಾನಿಸಿದ, ನಿರಾಕರಿಸಿದ ಒಂದು ತತ್ವ ಚಿಂತನೆಯ ಮಾದರಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದು ಒಂದು ಸಂಚಾರೀ ಸ್ತರದ ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಸತ್ಯವೂ ಹೌದು. ಆದರೆ, ಅವರ ವಾದದ ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಗವೂ ಇದೆ.

'ಪ್ರಮಾಣ'ವೆಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಬಗೆಗೇನೆ ನಡೆದ ಭಾರತೀಯ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದ ಸಮಗ್ರ ಚಿಂತನ-ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, 'ಪ್ರಮಾಣ'ದ ನಿರಾಕರಣೆ ಕೂಡ, ನಿರಾಕರಿಸಿದ ಮೂಲ ಪುರುಷನ ಪರಂಪರೆಗೆ ಗಟ್ಟಿಯಾದ, ಅಬಾಧಿತವಾದ ನಿಲುವಾಗಿ ಉಳಿಯಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಬುದ್ಧನ ಆರ್ಯಸತ್ಯಗಳೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆತ ನೆಚ್ಚಿದ 'ಪ್ರಮಾಣ'ದ ಸ್ಪಷ್ಟ ರೂಪು ಆಗಿದೆ. ಅಂದರೆ, ಮನುಷ್ಯನ ಜೀವನ ದುಃಖಮಯವಾಗಿದೆ, ಅದಕ್ಕೊಂದು ಕಾರಣವಿದೆ. ಆ ಕಾರಣದ ನಿವಾರಣೆ ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ದುಃಖರಹಿತ ಸ್ಥಿತಿ ಎನ್ನುವುದು ಇರಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಈ ನಾಲ್ಕು ಸತ್ಯಗಳನ್ನಂತೂ ಆತ 'ಪ್ರಮಾಣ'ವಾಗಿಯೇ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ. ಇದು ಅನುಭವ-ಪ್ರಮಾಣವೇ? ಅಥವಾ ಅರಿವಿನ-ಪ್ರಮಾಣವೇ? ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರ ಹುಡುಕುವಲ್ಲಿ ಆತ ಅದನ್ನು 'ಅನುಭವ-ಪ್ರಮಾಣ'ವೆಂದೇ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ. ಆದರೆ, ಈ ಬಗೆಯ 'ಅನುಭವ-ಪ್ರಮಾಣ'ವೆಂಬ ತೀರ ಅಮೂರ್ತವಾದ ಪ್ರಮಾಣವನ್ನು ನಂಬಿದ ಆತ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿಯೇ ಮನುಷ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ತನ್ನ ವಿಕಸನಶೀಲ ನಡಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವೇ ಆಗಿದ್ದ, ಆಗಬಹುದಾಗಿದ್ದ, ಹಲವು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನೇ ಅನಗತ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡ ಹಾಗೂ ಕಾಣಿಸಲೆತ್ನಿಸಿದ. ಬುದ್ಧ ಯಾವ ಊರಿಗೆ ನಾಳೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದನೋ, ಆ ಊರಿನಲ್ಲಿ ಇಂದೇ 'ನಾಳೆ ಬುದ್ಧ ನಿಮ್ಮ ಊರಿಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಅವನಿಗೆ ಯಾರೂ ಈ ಹದಿನಾಲ್ಕು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕೇಳಬಾರದು' ಎಂದು ಡಂಗುರ ಹೊಡೆಸುತ್ತಿದ್ದನಂತೆ. ಬುದ್ಧನೇ ನಿರೂಪಿಸಿದ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಅವನ 'ಅವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಪ್ರಶ್ನೆ'ಗಳೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ.

ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎಂದರೆ, ಪ್ರಮಾಣದ ಆಸರೆ ಇಲ್ಲದೆ, ಬದುಕಲಾಗದ, ಬೆಳಕಲಾಗದ, ಮನುಷ್ಯನ ಚಿತ್ತದ ಅಲ್ಪತೆ ಮತ್ತು ಅಸಂಗತೆಗಳು ಪ್ರಮಾಣವನ್ನು ಇಂದಿಗೂ ಜೀವಂತವಾಗಿ ಇಟ್ಟಿವೆ. ಭಾರತದ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳು ಹೊರನೋಟಕ್ಕೆ ಅವೆಷ್ಟೇ ಒಂದು ಇನ್ನೊಂದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಲು, ಸೋಲಿಸಲು ಹೋರಾಡುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದರೂ ಅವೆಲ್ಲವೂ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಒಂದೇ ಬಗೆಯ ಪರಿಣಾಮಕ್ಕಾಗಿ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ವಾದ ಮಂಡಿಸುವ 'ಸಹಮತದ ಪ್ರತಿವಾದಿ'ಗಳ ಗುಂಪುಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಆಸ್ತಿಕ-ನಾಸ್ತಿಕ, ವೈದಿಕ-ಅವೈದಿಕ, ಈ ಬಗೆಯ ನೂರಾರು ಪ್ರತಿ-ಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು ಬೆನ್ನಿನ ಹಿಂದೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡ ಗುಂಪುಗಳಿಗೂ ಈ ಮಾತು ಲಾಗೂ ಆಗುವಂತಹದೇ. ಆದರೆ, ಈ ಬಗೆಯ

ಎಲ್ಲ 'ಕೋಲ್ಡ್‌ಬ್ಲಡಿಂಗ್ ಡಿಫೆಂಡೆಂಟ್'ಗಳೂ, ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ತೀರ್ಪಿಗೆ ತಲುಪುವ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ 'ಪ್ರಮಾಣ'ಗಳ ಬಗೆಗೆ ಎಷ್ಟೇ ಪರ-ವಿರೋಧಗಳಂತೆ ಕಾಣುವ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡಿದರೂ, ಆ ತೀರ್ಪಿನ 'Execution'ದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬಂದಾಗ ಅವರಲ್ಲಿ ಯಾವ ದ್ವಂದ್ವವೂ ಇರುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ನಾನು ಹೇಳುತ್ತಿರುವುದು ಶುದ್ಧ ಅನುಭವದ, ಶುದ್ಧ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸ್ತರದ ಮಾತು.

ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮನುಷ್ಯನ ಬದುಕಿನ 'ಮುಕ್ತಿ' ವಿಚಾರಣೆಗೆ ಹೊರಟ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳೆಲ್ಲರಿಗೂ ಮೊದಲು ಎದುರಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎಂದರೆ, 'ಮುಕ್ತಿ'ದ ಅರ್ಥ ವಿವೇಚನೆ ಏನು? ಹಾಗೂ ಅದರ 'ಆಕೃತಿ' ಏನು? ಎನ್ನುವುದು. ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ ಹುಡುಕುತ್ತ ಹೋದಾಗ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಕಂಡದ್ದು, 'ಮುಕ್ತಿ' ಎನ್ನುವುದೂ ಕೂಡ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಆರೋಪಿತವಾದ ಅರ್ಥವೇ ಹೊರತು, ಅದು ಅನುಭವದ ಮೂಲರೂಪವಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಈ ಬಗೆಯ ಅರ್ಥದ ಆವರಣಗಳಿಂದ 'ಅನುಭವ'ವನ್ನು ಹೊರತೆಗೆದು, ಶುದ್ಧಾಂಗವಾದ ಅನುಭವ, ಪ್ರಮಾಣಿತವಾದ ಮುಕ್ತಿಯ ಮೂಲವನ್ನು ಹುಡುಕುವುದು ಎಲ್ಲ ಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರಿಗೂ ಅನಿವಾರ್ಯವೇ ಆಯಿತು. ಆದರೆ, ಹೀಗೆ ಅರ್ಥಾನುಸಂಧಾನದಿಂದ ಹೊರಬಂದ 'ಅನುಭವ ಸತ್ಯ'ದ ವಿವರವು ಮರಳಿ ಅದನ್ನು ಬಳಸಬೇಕೆಂದರೆ, ಅದು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಬೇಕಾದದ್ದು 'ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ' ಪರಿಮಾಣದಲ್ಲೇ. ಶುದ್ಧ ನೀರನ್ನು ಕುಡಿಯಬೇಕು, ಇದರರ್ಥ 'ಡಿಸ್ಟಿಲ್ಡ್-ವಾಟರ್'ನ್ನು ಕುಡಿಯಬೇಕೆಂದಲ್ಲ. ಅದು ಸಾಧ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ. ಇಷ್ಟೇ, ಮುಕ್ತಿ ವಿಚಾರಣೆಯ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಮಾರಕವಾದ ಕಣಗಳು ಅದರಲ್ಲಿ ಇರದಂತೆ, ಹಾಗೂ ಪೋಷಕ ಕಣಗಳು ಇರುವಂತೆ ನೀರು ಎಂಬ ಜೀವದ್ರವದ ಶುದ್ಧಿ, ಬಳಕೆಯ ಕ್ರಮ, ಅದರ ಲಭ್ಯತೆಯ ದಾರಿ, ಇವುಗಳೆಲ್ಲದರ ಬಗೆಗೆ ಎಲ್ಲರೂ ಚರ್ಚಿಸಬೇಕಾಯಿತು.

ಆದರೆ, ಪ್ರಶ್ನೆ ಇರುವುದು ಈ 'ಅನುಭವ'ವೆಂಬ ಘಟಕದ ತೀರ ವ್ಯಕ್ತಿಗತವಾದ ಅದರ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ. ಮುಕ್ತಿವೇನೋ ಇದೆ. ಆದರೆ, ಎಲ್ಲಾ ಮಂದಿಯ ಅನುಭವಗಳ ದಿವ್ಯ, ಆಕೃತಿ, ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ, ಇವು ತೀರ ಭಿನ್ನವಾದದ್ದರಿಂದಲೇ ಅದರ ಪರಿಮಾರ್ಜನದ ಪರಿಮಾಣಗಳೂ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಭಿನ್ನವಾದವು. ಮತ-ಧರ್ಮಗಳು ಎಷ್ಟೇ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಅಥವಾ ಸ್ವ-ಸಾಧಕರ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡಿದರೂ, ಒಂದೇ ಮತ-ಪಂಥೀಯರಾದ ಇಬ್ಬರ ಧಾರ್ಮಿಕ 'ಅನುಭವ' ಭಿನ್ನವಾದದ್ದೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ.

ಹೀಗಾದಾಗ, ನಮ್ಮ ಹಿಂದೆ ಎಷ್ಟೇ ದೊಡ್ಡ ಮತಗಳ ಪ್ರಬಲ ಪರಂಪರೆ ಇದ್ದರೂ ನಾನು ನನ್ನ 'ಅನುಭವ'ದ ಅರ್ಥವನ್ನು ನಾನೇ ಸ್ವಾಯತ್ತವಾಗಿಯೇ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಯಿತು. ಆದರೆ, ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಅತಾರ್ಕಿಕ ಹಾಗೂ ಅರಾಜಕ ಸಾವಿನ ಶಕ್ತಿ ತೂಗುತ್ತಿದೆ. ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಕೋಟಿ ಕೋಟಿ ಒತ್ತಡಗಳಿವೆ. ದೇಹಕ್ಕೆ ಲಕ್ಷ ಲಕ್ಷ ಬಂಧನಗಳಿವೆ. ಇವಕ್ಕಾಗಿಯೇ 'ಪ್ರಮಾಣ'ವೆಂಬ ಆಸರೆಯನ್ನು ಆತ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲೇಬೇಕಾಯಿತು.

ಪ್ರಮಾಣಶಾಸ್ತ್ರದ ಯಾವುದೇ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಮೊದಲು ಆದ್ಯತೆ ಕೊಡುವುದು ಅನುಭವಕ್ಕೇನೇ. ಆದರೆ, ಆ ಅನುಭವವನ್ನು ಆಗು ಮಾಡುವ ಕ್ರಿಯಾ-ಘಟಕ ಪರಿಶುದ್ಧವಾಗಿರಬೇಕು. ಅಂದರೆ, 'ಸತ್ಯ'ದ ಅನುಭವ, ಅರಿವು ಸಾಧ್ಯ. 'ಸಕ್ಕರೆ ಸಿಹಿಯಾಗಿದೆ'- ಇದು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾದ ನಿರ್ಣಯವಾಗಿಯೂ ಸರಿ, ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಅನುಭವವಾಗಿಯೂ ಸರಿಯೇ. ಆದರೆ, ಜ್ವರ ಬಂದವನ ನಾಲಿಗೆಗೆ ಸಕ್ಕರೆ 'ಕಹಿ'ಯಾಗಿ ಕಂಡರೆ, ಆ ಅನುಭವದ ಸತ್ಯವನ್ನಂತೂ ನಿರಾಕರಿಸಲಾಗದು. ಹಾಗಾದರೆ, ಸಕ್ಕರೆಯ ಸಿಹಿತನವು ಯಾವ ಪ್ರಮಾಣದಿಂದ ಒಪ್ಪಿತವಾಗಬೇಕು? ಜಗತ್ತು ಸಾವಿರ ಹೇಳಲಿ ನನಗೆ 'ಸಿಹಿ'ಯಾಗಿ ಅನುಭವವಾಗುವವರೆಗೆ ನಾನು ಸಕ್ಕರೆ ಕಹಿಯಾಗಿದೆ ಎಂದೇ ಭಾವಿಸುವೆ'' ಎಂಬ ಹಟ್ಟಿರ ಪಂಥೀ ಅನುಭವ ನಿಷ್ಠರೂ ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಪ್ರಮಾಣ-ವಿರೋಧಿಗಳಂತೆ ಕಂಡರೂ, ''ನನ್ನ ಸಕ್ಕರೆ ನನಗೆ ಕಹಿಯಾಗಿ ಅನುಭವವಾಗಿದೆ'' ಎಂಬ ತಿಳುವಳಿಕೆಗೆ ಕಾರಣವಾದ 'ಅನುಭವ ಪ್ರಮಾಣ'ವನ್ನು ಒಪ್ಪಲೇಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಪದಾರ್ಥ ಪ್ರಪಂಚವು ಹೇಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯದೆ ಅದು ಏಕೆ ಹೀಗಿದೆ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುವುದು 'ಜ್ಞಾನ ಗ್ರಹಿಕೆ'ಯ ತಪ್ಪು ವಿಧಿಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ, 'ಹೇಗಿದೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಸಿಗುವ ಉತ್ತರವೆಂದರೆ, 'ಅದು ಹೇಗಿದೆ ಎಂಬುದು ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ' ಎಂಬುದೇ ಆಗಿದೆ. ಹಾಗಿದ್ದರೆ

ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೇಕೆ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ 'ಪ್ರಮಾಣ'ದ ನಿರಾಕರಣೆಯಂತೆ ಕಾಣುವ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಕೆಲವರು ಮಂಡಿಸಿದರು. ನಾಗಾರ್ಜುನನು 'ಪ್ರಮಾಣ ನಿರಾಕರಣೆ'ಗೆ ದೃಢಪಡಿಸುವುದೇ ಆತನಿಗೆ 'ಪ್ರಮಾಣ'ವು ಒಳಗೆ ಕಾಡಿದುದರ ಸ್ಪಷ್ಟ ಸೂಚನೆಯೇ ಆಗಿದೆ. 'ಹೇಗಿದೆ ಎಂಬುದು ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ' ಎನ್ನುವುದು ಅನುಭವ ಸತ್ಯದ ಪ್ರಮಾಣವಾಗಿ ಒಳಗಿಳಿಯುವವರೆಗಂತೂ ಅದರ ಜಟಿಲ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಸಾಧಕನು ಸಂಸಾರ ಹೂಡಲೇಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಸಂಸಾರದ ಹಂಗಿನಿಂದ ಹೊರಬೇದವರಂತೆ ಕಾಣುವ 'ಭಕ್ತಿ-ಪಂಥ'ದವರ ಬಗೆಗಳು. ಪ್ರಮಾಣದ ನಿರರ್ಥಕತೆಯನ್ನೂ 'ಅನುಭವ-ಪ್ರಮಾಣ'ವನ್ನಾಗಿ ಪಡೆದುಕೊಂಡೇ ಬಂದಿರುತ್ತವೆ.

ಅದಕ್ಕೆಂದೇ ಪ್ರಮಾಣಶಾಸ್ತ್ರದ ಬಗೆಗೆ ಅದ್ಭುತವಾದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು, ಪ್ರಚಂಡ ತಳಮಳದಿಂದ ಮಾಡಿದ ದ್ವೈತದ ನೆಲೆಯು 'ಪ್ರಮಾಣ'ವನ್ನು ಮೂರು ಬಗೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಂಗಡಿಸುತ್ತದೆ. 'ಅನುಭವ ಪ್ರಾಮಾಣ್ಯ', 'ಅನುಮಾನ ಪ್ರಾಮಾಣ್ಯ', 'ಆಪ್ತ-ವಾಕ್ಯ ಪ್ರಾಮಾಣ್ಯ' ಎಂದು. ಅದೂ ಕೂಡ ಹೇಳುವುದು, ಅನುಭವ-ಪ್ರಾಮಾಣ್ಯವೇ ಶ್ರೇಷ್ಠವೆಂದು. ಆದರೆ, ಅಲ್ಲಿ ಹೋಗಿ ಮುಟ್ಟುವವರೆಗಾದರೂ, ಇನ್ನುಳಿದ ಎರಡು ಪ್ರಮಾಣಗಳನ್ನು – ನಿಜವಾದ ತನ್ನ ದುಃಖದ ಅರಿವು, ಆದರಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಆಳ-ಸಂಕಟ ಹಾಗೂ ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಯಾವ ಬಗೆಯ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತಂದುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ತಳಮಳ, ಇದ್ದವರೆಲ್ಲ-ಅನುಸರಿಸಲೇಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಷಡ್-ದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ವೈದಿಕ ಪಠ್ಯಗಳನ್ನು ಆಪ್ತ-ವಾಕ್ಯಗಳೆಂದು ಸಾಧಿಸಲು ಅವುಗಳನ್ನು 'ಅಪೌರುಷೇಯವಾದ' ಭಾಷಿಕ ಅಸ್ತಿತ್ವಗಳೆಂದು ಸಾಧಿಸುವ ಪ್ರಮೇಯ ಭಾಗದ ಬೃಹತ್ ಚರ್ಚೆ ಇದೆ. ಒಂದು 'ಅಪೌರಷೇಯವಾದ' ವಾಕ್ಯ ಇರುವುದೇ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದರಿಂದ ಹಿಡಿದು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಆ ಚರ್ಚೆ ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರ, ವರ್ಣಶಾಸ್ತ್ರ, ಇತ್ಯಾದಿ ಹಲವು ಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತದೆ.

ಜಯತೀರ್ಥರು-ವ್ಯಾಸತೀರ್ಥರು ಇಂಥ ಧೀಮಂತರು ಈ ಬಗೆಗೆ ಮಾಡಿದ ಚರ್ಚೆ, ಪಂಡಿತರ ಜಡ-ಪ್ರವಚನಗಳ ಸೆರೆಯಿಂದ ಹೊರಬಂದು, ಮುಕ್ತವಾಗಿ-ಮುಕ್ತವಾದ ನವಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಪೂರ್ವಪಕ್ಷವನ್ನಾಗಿಯಾದರೂ ಭಾವಿಸಿ, ಎದುರಾದಾಗ, ಆ ಸತ್ಯವೂ ಪ್ರಮಾಣಿತಗೊಳ್ಳಬಹುದು.

''ಅನಾಥನಾಗದೆ ನಾಥ ದೊರೆವನೆ?
ಸೇಂದ್ರಿಯದ ನಾತ ನೀಗದೆ
ಅತೀಂದ್ರಿಯದ ನಿಷ್ಕಂಪ ದೀಪ?''

– ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ

ಆನಂದ ಝುಂಜರವಾಡ
ಮುಧೋಳ, ಬಾಗಲಕೋಟೆ,
೯೦೦೮೨ ೭೪೩೬೩

ಬೆಳ್ಳಿಹಬ್ಬ

ಸಂಚಯ

ಸಾಹಿತ್ಯ ಸ್ಪರ್ಧೆ - ೨೦೧೨

ಹೊಸ ಬರಹಗಾರರನ್ನು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಂಚಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪತ್ರಿಕೆಯು ಈ ವರ್ಷವೂ ಕನ್ನಡದ ವಿವಿಧ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಪರ್ಧೆಗಳನ್ನು ಆಯೋಜಿಸಿದೆ.

ಕಾವ್ಯ ಸ್ಪರ್ಧೆ

ಕಾವ್ಯ ಸ್ಪರ್ಧೆಗೆ ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತ ರಚನೆಯ ಎರಡು ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಕಳುಹಿಸಬೇಕು. ಅನುವಾದಗಳಾಗಲಿ, ಮೊದಲೇ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿರುವ ಕವಿತೆಗಳಿಗಾಗಲಿ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ.

ಲೇಖನ ಸ್ಪರ್ಧೆ

ಈ ಸ್ಪರ್ಧೆಗೆ ಕೆಳಗೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ನಾಲ್ಕು ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ವಿಷಯದ ಕುರಿತು ೧೫ ಪುಟಗಳು ಮೀರದ ಒಂದು ಲೇಖನ ಕಳುಹಿಸಬಹುದು.

- ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಗಳು ಮತ್ತು ಸೃಜನಶೀಲತೆ – ಒಂದು ಚರ್ಚೆ
- ಯು.ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಅವರ ವಿಚಾರ - ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ
- ದಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇಂದಿನ ಹೆಜ್ಜೆಗಳು
- ಕಾವೇರಿ ನದಿ ವಿವಾದ-ವಾಸ್ತವವೆಷ್ಟು, ರಾಜಕೀಯವೆಷ್ಟು?

ಸ್ಪರ್ಧೆಯ ನಿಯಮಗಳು...

- ಬರಹಗಳು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿದ್ದು, ಎಲ್ಲೂ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿರಬಾರದು.
- ಸ್ಪರ್ಧೆಗೆ ಯಾವುದೇ ಪ್ರವೇಶ ಶುಲ್ಕ ಹಾಗೂ ವಯೋಮಿತಿಗಳು ಇಲ್ಲ
- ಸ್ಪರ್ಧೆಗೆ ಕಳುಹಿಸಲಾದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ವಾಪಸ್ಸು ಕಳುಹಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ.
- ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಲೇಖಕರ ಹೆಸರು ಸಂಪರ್ಕ ವಿಳಾಸಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಕಾಗದದಲ್ಲಿ ಬರೆದು ಲಗತ್ತಿಸಿರಬೇಕು.
- ಬಹುಮಾನಗಳು ಪುಸ್ತಕ ರೂಪದ್ದಾಗಿದ್ದು ತೀರ್ಪುಗಾರರ ತೀರ್ಮಾನವೇ ಅಂತಿಮ.
- ಆಯ್ದ ಬಹುಮಾನಿತ ಬರಹಗಳು ಸಂಚಯ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.
- ಬರಹಗಳನ್ನು ಕಳುಹಿಸಲು ಕೊನೆಯ ದಿನಾಂಕ ನವೆಂಬರ್ ೩೦, ೨೦೧೨.

ಸಂಚಯ
ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪತ್ರಿಕೆ

ಸಂಪರ್ಕ ವಿಳಾಸ
ನಂ. ೧೦೦, ೨ನೇ ಮುಖ್ಯರಸ್ತೆ, ೬ನೇ ಬ್ಲಾಕ್, ೩ನೇ ಹಂತ, ೩ನೇ ಘಟ್ಟ
ಬನಶಂಕರಿ, ಬೆಂಗಳೂರು - ೫೬೦ ೦೮೫
ಫೋನ್‌ನಂ.:೦೮೦-೨೬೭೯೧೯೨೫ ಮೊಬೈಲ್: 98440 63514
email: sanchaya.sahityapatrike@gmail.com

ಸಂಚಯ ಗ್ಯಾಲರಿ







ಚಿತ್ರಕೃಪೆ: ಎನ್‌ಜಿಎಂ.

SANCHAYA (Bi-Monthly), MAG(2) PRB-DECL : 309/94-95



Edited, Printed & Published by
D.V. PRAHLAD,
No. 100, 2nd Main, 6th Block
3rd Stage, 3rd Phase, Banashankari,
Bangalore - 560 085, Ph : 080-2679 1925